Il Cantastorie

Rivista di tradizioni popolari

FESTIVAL DI MUSICA MECCANICA: VICHY.

Packy accanto all'Odin 42 touches, 114 flutes e due registri.

Gérard Boquié mentre si esibisce con l'Accordéon Magic-Organa del 1931.
A sinistra un Raffin 20 touches.

Foto *Elena Patruno*

Il Cantastorie

Rivista semestrale di tradizioni popolari a cura di Giorgio Vezzani

Terza Serie, n. 48(98) - Luglio - Dicembre 1994

Sommario

Il Cantastorie, rivista di tradizioni popolari - Autorizzazione del Tribunale di Reggio Emilia n. 153 del 29-11-1963 - Direttore responsabile Giorgio Vezzani, via Manara 25, 42100 Reggio Emilia - Proprietario «Il Treppo» di Giorgio Vezzani - Impianti litografici e stampa: Futurgraf, via Soglia 1, Reggio Emilia - Abbonamento annuo L. 15.000 - Versamento sul c/c postale 10147429 intestato a Il Cantastorie c/o Vezzani Giorgio, via Manara 25, 42100 Reggio Emilia.

Realizzazione grafica: Lorenzo Fioroni

In copertina:

Otello Sarzi Madidini (Archivio "Il Cantastorie") e uno dei suoi burattini, Sandrone, ritratto da Alfonso Zirpoli. La fotografia è tratta dall'album che la Banca di Credito Popolare e Cooperativo di Reggio Emilia (1977) ha dedicato ai "Burattini e marionette di Otello Sarzi Madidini". La raccolta, introdotta da una nota di Alessandro Brissoni, comprende anche i ritratti di Pantalone, Tartaglia, Meneghino, Pulonia, Balanzone, Brighella, Stenterello, Fagiolino, Florindo, Gioppino, Gianduja.

Archivio "Il Cantastorie"

Riprendiamo in questo numero la pubblicazione di brani tratti da tesi di laurea dedicate a temi della cultura del mondo popolare presentando la prima parte di estratti delle tesi di Lorenza Franzoni (sull'esperienza del "T.S.B.M." di Otello Sarzi Madidini) e di Giuseppina Colmo ("La figura del cantastorie italiano fra passato e presente").

La bibliografia relativa al "Teatro Setaccio Burattini Marionette", tralasciando gli innumerevoli articoli di riviste e quotidiani, è decisamente scarsa e non esprime per intero il lavoro creativo del suo fondatore Otello Sarzi. Poche opere gli sono state infatti dedicate: "Otello Sarzi burattinaio annunciato" di Fulvio De Nigris (Patron editore, Bologna 1986) e, più recentemente, "Otello Sarzi dal legno... i burattini" di Remo Melloni, con fotografie di Alfonso Zirpoli (N/S Nord-Sud Edizioni d'Àrte, Bellinzona-Milano, s.d.). Alcuni album fotografici e cataloghi di mostre danno un ritratto solo parziale del lavoro artistico di Sarzi.

Riteniamo che l'estratto della tesi di Lorenza Franzoni, oltre a delineare con esattezza i motivi della nascita del "T.S.B.M.", possa costituire anche un notevole contributo per avviare un approfondito e serio studio del lavoro teatrale di Otello Sarzi Madidini.

La tesi di Lorenza Franzoni, "Otello Sarzi Madidini e il Teatro Sperimentale (Setaccio) Burattini e Marionette 1957-1984", per il Corso di Laurea in Discipline delle Arti, della Musica e dello Spettacolo presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Bologna, A.A. 1984-85, ha avuto come relatore il prof. Giuliano Scabia e controrelatore il prof. Remo Melloni.

TESI DI LAUREA E MONDO POPOLARE

OTELLO SARZI MADIDINI

E IL TEATRO SPERIMENTALE (SETACCIO) BURATTINI E MARIONETTE 1957-1984

I

E' noto che in Italia il teatro dei burattini non tradizionale deve in qualche modo le proprie origini a Maria Perego nel campo televisivo, a Maria Signorelli nel campo didattico, e alla famiglia Sarzi Madidini che ha segnato il passaggio dal teatro tradizionale a quello sperimentale.

Indagare sulla nascita e la storia del *Teatro Sperimentale* (diventato poi *Setaccio) Burattini Marionette*, costituitosi intorno alla figura di Otello Sarzi nel 1957, significa anche e soprattutto andare alla ricerca delle motivazioni che non solo hanno prodotto il moderno teatro dei burattini, ma che hanno anche spinto al passaggio dalla forma tradizionale a quella sperimentale.

Come e perchè è nato in Italia in quel determinato momento storico e sociale, il nuovo teatro?

La risposta è stata cercata inutilmente sui libri.

Il nuovo teatro appare descritto infatti come la somma di esperienze artistiche individuali e individualistiche, a volte unite da correnti, ma che, nonostante condividano spesso la medesima matrice culturale, sembrano non avere alle spalle radici teatrali comuni, anzi generalmente l'oscuro argomento delle origini non è neppure preso in considerazione.

Possibile che il nuovo teatro dei burattini sia nato per partenogenesi?

Rivolgendo questa domanda ad alcuni protagonisti, quali sono stati indubbiamente i fondatori del *T.S.B.M.* si è ottenuta la risposta che il teatro sperimentale è scaturito "naturalmente": nessuno aveva mai pensato di inventare lo sperimentale, esso nasceva semplicemente perchè era necessario. Sarebbe stato un fenomeno, insomma, preterintenzionale. Così, mentre il teatro tradizionale aveva perso il suo mordente e i mass media avanzavano prepotentemente, si erano cercate forme nuove per attirare il pubblico, codici originali che salvaguardassero i contenuti mentre sollecitavano messe in scena sempre più efficaci. Ma tutto questo nel teatro, più o meno di burattini, è sempre esistito. Si poteva postulare quindi che non c'era stata una frattura tra vecchio teatro e nuovo teatro, tra vecchi e nuovi contenuti, ma solo un passaggio particolarmente appariscente, originale, formalmente molto innovativo.

Occorre precisare che questa conclusione più ancora che sulle diverse interviste e le varie opinioni, si costruisce sulla comparazione di questi interventi, che si sono integrati e amalgamati in modo da lasciare intravedere qualcosa di nuovo, di non detto. Come sul divano di un analista il fiume di parole ha preso inevitabilmente corpo da solo, si è ordinato e si è assistito, in qualità di semplici testimoni, allo scaturire spontaneo ed improvviso di motivazioni, di chiavi di lettura che nessuno degli interlocutori aveva esplicitamente ed individualmente dato.

Indagando la vita del *T.S.B.M.* del resto risulta più che evidente, il profondo legame fra teatro tradizionale e teatro sperimentale. Infatti la presenza del teatro delle teste di legno non tanto "dietro" o "al di sotto", ma piuttosto "accanto" al teatro sperimentale, è stata immediatamente evidente.

Ogni volta che si cerca il motivo di una scelta, di un contenuto, della struttura o del funzionamento stesso del meccanismo teatrale, riemerge il teatro tradizionale come substrato talmente radicato da risultare addirittura inconsapevole. Infatti alla richiesta di chiarimenti riguardo le scelte, il modo di lavorare e di pensare dei Sarzi Madidini e, con loro, del *T.S.B.M.*, raramente come risposta è stato citato l'insegnamento tradizionale o l' abitudine e consuetudine teatrale, ma più spesso tutto è stato spie-

gato e giustificato con la "naturalità"
Il teatro è una forma di espressione umana, un atto sociale e culturale talmente antico e diffuso che si può quasi definire come un esigenza e un bisogno. Il teatro è come il gioco, come il sogno consapevole e, nel caso di Otello e della sorella Gigliola Sarzi, esso è l'esperienza mentre il viaggio è la vita. Così essi procedono nel tempo e nello spazio contemporaneamente, mentre il teatro, strumento per esperire, li porta alla conoscenza di sè e del mondo. Attraverso questa immagine del teatro come fondamentale veicolo di espressione umana, la continuità tra tradizione e sperimentazione nel teatro dei burattini, ma non solo, appare forse maggiormente ragionevole.

* * *

Alla fine degli anni '50, in uno stanzone dal soffitto spiovente all'ultimo piano di via Coronari, nel cuore di Roma, ogni sera si lavorava fino a tardi a costruire burattini con Otello Sarzi. Nel laboratorio si potevano incontrare studenti stranieri di passaggio, artisti, intellettuali, amici, tutti affascinati dalle potenzialità espressive dei burattini, dalle possibilità di linguaggio, dalle soluzioni nuove di forma e contenuto che si intravedevano in un teatro spesso dimenticato o comunque ridimensionato e ghettizzato.
In quegli anni, e precisamente nel 1957, Otello Sarzi insieme a Eugenio Rizzi, Guido Neri, Oddo Bracci, la scultrice Velia Sacchi , Antonella Dolci, Manrico Pavolettoni, Otto Praz, Mara Buffa, Pino Fasano, Virginia Onorato e Glauco Onorato, fondava il *Teatro Sperimentale Burattini Marionette*. Comune a tutti coloro che aderivano e partecipavano era la convinzione della necessità di ripristinare questa specifica forma teatrale, tutt'altro che esaurita nel suo valore artistico e culturale e nella sua importanza sociale, nonchè la consapevolezza dell'esigenza di restituirla, nella sua integrità, ad un vasto pubblico di adulti e bambini.
Mariano Dolci, che entrò successivamente nel *T.S.B.M.* ma seguì fin dalla nascita la neonata compagnia grazie all'impegno che vi prestava la sorella Antonella Dolci, spiega che la denominazione *Teatro Sperimentale Burattini Marionette*, fu scelta dai burattinai con molta cura, ed ogni parola rappresentava un programma di lavoro e un affermazione ideale. Il nuovo gruppo si definì dunque come "teatro" perchè voleva sottolineare che si trattava di "un vero teatro e non intrattenimento per bambini piccoli" (1).
Un teatro poi "sperimentale" sia perchè c'era un'esigenza di superamento della forma linguistica dialettale, che non poteva più trovare una sufficiente corrispondenza presso il pubblico, sia perchè nel definire un burattino ci si rendeva conto che "un burattino può essere tutto, quando si comincia a sperimentare: dalle mani nude fino agli oggetti più comuni cui si da vita" e "queste possibilità potevano essere tutte aperte". Si aggiunse poi il termine "burattini" per precisare che si "voleva rimanere burattinai (...), denunciando con orgoglio le proprie radici anche per prenderne poi le distanze" (2). Infine concludendo con "marionette" si dichiarava l'intenzione di affrontare tutto il teatro d'animazione (ma a quei tempi questa definizione ancora non si usava) nei suoi più diversi aspetti.
Il lavoro collettivo di costruzione e animazione con l'esperto burattinaio, permise ai suoi collaboratori di prendere coscienza della specificità e particolarità del burattino, e quindi diede loro la possibilità di individuare i testi e le soluzioni teatrale che fossero più indicate per il lavoro di Otello. Così la loro collaborazione da una parte fu stimolante e propositiva, dall 'altra funzionò anche come filtro, come critica costruttiva per tutto ciò che si produceva.
In questi primi anni romani dietro la sigla *T.S.B.M.* si intravedeva, più che una compagnia definita, un gruppo piuttosto vasto di amici: erano molti ad avvicendarsi nel ruolo di animatore.
Per questo spesso, in occasione degli spettacoli poteva essere difficile radunare velocemente burattini e burattinai Alla fine dello spettacolo immancabilmente burattinai e pubblico si ritrovavano in pizzeria ancora a parlare e discutere, continuando il dibattito che era iniziato dopo lo spettacolo a teatro.
Mariano Dolci sottolinea l'importanza di questa prassi della compagnia che, alla fine della rappresentazione, invitava il pubblico a discutere la messa in scena e gli argomenti proposti. E' questa, secondo Dolci, un'abitudine "che adesso potrebbe sembrare poco importante, ma a quell 'epoca lo era molto, penso veramente che siamo stati tra i primi o i primi a Roma a fare il dibattito dopo lo spetta-

colo, dopo è diventato di moda, dopo ha stufato, e dopo... però a quell 'epoca per molti spettatori era sconvolgente, alcuni arrossivano, impallidivano, se ne andavano quando c'era la proposta" (3)
Il *T.S.B.M.* non possedeva un ufficio, un recapito preciso, "la segreteria era Piazza Navona: il bar, per cui qualche volta i camerieri chiamavano al telefono, qualche volta no, qualche volta con segnavano la posta, qualche volta no" (4) Nonostante fossero molti gli animatori, era rilevante la mancanza di un amministratore, essendo difficile trovare qualcuno che si facesse carico di questo ruolo, accettando di salvaguardare il taglio non commerciale della compagnia. Così all' occorrenza si improvvisavano un po' tutti amministratori: "quello che era vestito meglio si presentava con la cartella" (5). Il repertorio della compagnia comprendeva già spettacoli per bambini e spettacoli per adulti. A volte si trovavano ingaggi grazie ad amici, ma anche quando non si lavorava chi non aveva altri mezzi di sussistenza riusciva ugualmente a sopravvivere nel clima particolare di Roma: dove le porte degli amici erano sempre aperte e le pizzerie avevano gestori disponibili a prezzi accessibili. Chi aveva maggiori risorse aiutava la compagnia. In quel periodo non esistevano stipendi, si divideva il guadagno quando c'era, e la compagnia non possedeva ancora una fisionomia organizzativa precisa.
Il *T.S.B.M.* iniziò comunque immediatamente dopo la sua costituzione a viaggiare in tournée attraverso la penisola e all 'estero, anche in Medio Oriente, e ovunque le accoglienze furono positive. Leggendo i resoconti dei critici di giornali italiani e stranieri si incontrano stupore, entusiasmo e molto interesse sia per le novità tecniche e di animazione, sia per le affermazioni ideali dei burattinai dai lunghi capelli. E' sufficiente scorrere alcuni titoli di quegli anni per rendersi conto del clima di curiosità e attenzione che si era creato intorno a quel gruppo ancora fluttuante ma già incisivo nelle sue proposte. I giornali sottolineavano, degli spettacoli, la particolarità dei testi ("Il saraceno che recita Majakovskij" (6), "Burattini d'avanguardia recitano Lorca e Beckett" (7), "Les burattini de Sarzi connessaient Brecht sur le bout des doigts" (8), la tendenza a rivolgersi agli adulti ("Hier, au théâtre de Verdure, deux cents petites marionettes italiennes perdues dans le vide" (9), "Burattini, enfants non admis" (10), la satira e lo spirito trasgressivo ("Il sesso del burattino" (lì), "I burattini polemici del 'poeta' Otello Sarzi" (12).
Le tournées non erano molto remunerative, ma "erano pur sempre giorni in cui si lavorava e si stava bene" (13). Durante i viaggi all 'estero c'era anche la possibilità di acquistare molto materiale, soprattutto in Svizzera.
"Ogni tanto si partiva anche alla ventura" ricorda Mariano Dolci" si era presa come base la casa che avevo in Basilicata, con Jean (Ohanian) partivamo col pulmino a casaccio, chiedevamo: volete uno spettacolo di burattini? Qualche giorno si cercava un cinema, se il cinema accettava di lavorare a percentuale, altrimenti non avevamo nessuna possibilità di dare un acconto" (14).
Negli anni '60 il teatro di prosa ha conosciuto un intenso periodo di ricerca e sperimentazione. L'avanguardia premeva verso un rinnovamento radicale che metteva in discussione forme e contenuti, e particolarmente il rapporto col pubblico, nei cui confronti si voleva arrivare ad una forma di interazione che eliminasse la consacrata passività della platea.
Si prefigurava un teatro intenzionato a calarsi nella realtà, rappresentando così "un modo di intervento diretto nel corpo vivo della società" e "il punto d'incontro della collettività" della quale doveva assumere 'le forme più complesse di espressione, i modi caratteristici delle sue modificazioni e gli elementi strutturali" (15).
Era una concezione che rifiutava la sperimentazione istituzionalizzata, perchè voleva un teatro libero da condizionamenti che lo costringessero ad allinearsi alle posizioni dominanti, poichè "il teatro deve poter arrivare alla contestazione assoluta e totale" (16)
Al Beat 72, mitica cantina del circuito dell'avanguardia teatrale romana, gli spettacoli di burattini del *T.S.B.M.* si alternavano con la prosa di Carmelo Bene. Quel periodo fu molto importante per la compagnia: la ripetizione dello spettacolo permise infatti agli animatori di affinarsi, ma soprattutto di raggiungere un pubblico più vasto e particolarlmente interessato. Tutto questo spesso significò possibilità di contatti importanti per poter lavorare e farsi conoscere. Anche il lavoro televisivo procurava pubblicità alla compagnia, mentre il *T.S.B.M.* con-

tinuava a rappresentare un polo d'attrazione per molte persone, e certamente al suo interno si respirava un'atmosfera particolarmente vivace, anche se ancora avvolta dalla precarietà.
Nel gruppo c'erano continue discussioni sull 'opportunità di mantenere una seconda occupazione. Chi possedeva già un lavoro avrebbe preferitó aspettare che il *T.S.B.M.* raggiungesse una maggiore stabilità prima di lasciare la propria occupazione: questo problema non fu risolto e si continuò col doppio lavoro fino al 1969, anno del trasferimento della compagnia a Reggio Emilia.
Giunta a Reggio Emilia la comunità del *T.S.B.M.* si era stabilita nella scuola rurale di via Calvetro, nella campagna reggiana. Il gruppo teatrale comprendeva anche altre persone. A partire dal 1969 occorre infatti distinguere tra compagnia e comunità, quest'ultima era composta dal nucleo dei cinque animatori venuto da Roma, ma intorno a loro gravitavano, più o meno ufficialmente e spesso per amicizia, molti altri collaboratori. Era un periodo quello della fine anni '60 e inizio anni '70, denso di speranze e di entusiasmi ideali, si giudicava possibile e imminente un profondo rinnovamento all'interno dei rapporti umani, e che fosse giunto il tempo di riconsiderare e mutare i termini della convivenza sociale.
La comunità allora fu per il *T.S.B.M.* anche una scelta politica e di vita, che si protrasse, tra alterni problemi, defezioni e nuovi arrivi, fino al 1980, l'anno in cui è nata la secondogenita di Otello, la piccola Balinta.
I giornali (17) parlavano di questi burattinai, raccontando le loro abitudini di dividere e distribuire i loro guadagni addirittura coi burattini e con il camion, perchè ognuno doveva pagarsi la manutenzione e il tetto che li ospitava, mentre sul muro della casa di San Faustino si leggeva una frase del vecchio Alcide Cervi: "Il sole non sorge per una persona sola".
Adelmo Cervi racconta la comunità come punto d'attrazione e d'incontro per molti, così le sere in cui non c'era spettacolo la casa era sempre piena di gente: amici che arrivavano fin là per chiacchierare, discutere, ascoltare insieme la musica. Così trascorrevano mesi senza che sopraggiungesse per chi abitava nella comunità il desiderio o la necessità di allontanarsi, di frequentare altra gente. La comunità dunque era un punto di incontro e sicuramente nel *T.S.B.M.* la figura di Otello ha funzionato in modo carismatico. Del resto, come afferma Gigliola, suo fratello ha sempre amato avere molta gente intorno, ma il suo fascino non ha mai riguardato esclusivamente la sua bravura di burattinaio. Il suo spirito anarchico e le sue scelte di vita hanno infatti attratto verso di lui e il *T.S.B.M.* anche persone che non avevano uno spiccato interesse per i burattini.
Di tutta questa gente che ha gravitato intorno al *T.S.B.M.*, alcuni hanno scelto strade diverse, molti, usciti dalla bottega dell'arte di Otello, hanno fondato proprie compagnie.
Otello Sarzi è un burattinaio che nel suo repertorio ha sempre raccolto contemporaneamente spettacoli che appartengono all 'area tradizionale delle teste di legno e spettacoli cosiddetti sperimentali.
I componenti il *T.S.B.M.* definirono "spettacoli sperimentali" tutte le messe in scena, a partire dalla loro prima produzione di *Un uomo è un uomo* di B. Brecht, di testi non riducibili per le teste di legno, tutto ciò in pratica che richiedesse una rivoluzione della forma e della struttura rappresentativa. Chiariti i termini, occorre attentamente sottolineare questa differenzazione nella produzione del gruppo, questa capacità del *T.S.B.M.* di esprimersi indifferentemente con le teste di legno o i pronipoti di gommapiuma e lattice. E' questa una caratteristica molto interessante e particolare, sia per la sua rarità sia per il significato e l'importanza che ha assunto non solo per il teatro di Otello Sarzi, ma anche per tutto quel teatro d'animazione degli ultimi decenni che, a questo burattinaio deve molto della sua genesi.
La difficoltà di incontrare burattinai che comprendano nel loro lavoro tradizione e sperimentazione, non nasce da una eventuale incompatibilità di questi due generi , quanto piuttosto dalla difficoltà di praticarli entrambi. Remo Melloni, durante una tavola rotonda con tema *Valutazioni critiche a confronto su 25 anni di attività del T.S.B.M.* (18), ha sottolineato come questa famiglia sia stata l'unica che è riuscita a passare in modo organico dal teatro tradizionale a quello sperimentale, mantenendo un continuo spirito di ricerca e diffondendo gli strumenti della sperimentazione. Si deve però ricordare che per Otello Sarzi , principale artefice di questo percorso teatrale, i termini "tradizionale"

e "sperimentale" sono inesatti : essi hanno assunto un significato quasi di opposizione che fa pensare a una dicotomia in realtà inesistente. La tradizione infatti non è solo garanzia di professionalità per il teatro dei burattini, più o meno sperimentale, e per il teatro in genere, ma è anche stata da sempre luogo di ricerca. Mariano Dolci ricorda che il padre di Otello, Francesco, diceva al figlio: "Tu non fai burattini, tu fai un'altra cosa, non puoi chiamarti burattinaio quando muovi le mani nude, usi dei materiali così strani", e Otello ribatteva ricordando al padre che anche di lui un tempo si era detto non fosse un vero burattinaio, perchè era uscito dai tradizionali ambiti provinciali e aveva adottato testi non abituali per i burattini. "Probabilmente", conclude Dolci, "in un tempo come il loro dove tutte le cose si evolvono velocemente, anche Otello si è evolto rispetto agli altri burattinai più velocemente, però era un processo caratteristico della sua famiglia, perchè anche Francesco aveva questa fama. Naturalmente cent'anni dopo è difficile vedere come sconvolgenti i rimodernamenti che faceva Francesco (. . .) , in fondo è stato uno dei primi burattinai a fare le tournées all'estero" (19). Ancora oggi Otello Sarzi si batte per convincere quei burattinai che sostengono che non si possa parlare di burattini se non si tratta di maschere tradizionali, mentre, contemporaneamente, si contrappone a chi postula un'improbabile morte delle teste di legno.
Nel suo sforzo per ricomporre nella sua variegata complessità la realtà del teatro d' animazione, non è mai mancata ad Otello la consapevolezza che la ricerca dei testi nuovi, effetti particolari e baracche più funzionali, è sempre esistita nella produzione dell 'area tradizionale, e spesso ha caratterizzato la sua famiglia. Così Sarzi spiega che il teatro sperimentale non è nato all'improvviso da una brillante intuizione, quanto piuttosto dalla prassi abituale di ricercare il modo migliore per rappresentare i testi che si è scelto, e dall 'esigenza di soddisfare il pubblico: questi sono i due poli che hanno orientato l'attività di Otello Sarzi. Si può concludere che il moderno teatro d'animazione è soprattutto il risultato dello sviluppo conseguente, nel tempo e nella storia, dell'antico teatro dei burattini. Non c'è dunque contraddizione nè contrapposizione tra questi due generi , anche perchè il teatro nella sua essenza è invariato nei secoli, "le cose più importanti del teatro sono sempre quelle tramandate" (20); così spesso capita in teatro, che qualcuno pensi di avere inventato qualcosa di nuovo ma poi si accorge che è già stato fatto molto tempo prima.
Giliola-Sarzi Madidini, sorella di Otello, racconta che riconosce nei bambini, che incontra durante gli spettacoli, le medesime emozioni provate da lei nella sua infanzia, davanti alla baracca: "E' bello perchè quello che mi aveva colpito da bambina: la fiammata, colpisce ancora i bambini oggi" (21); e allo stesso modo le vecchie farse delle teste di legno, come i classici della commedia, non hanno perso il loro mordente e la gente ride alla stessa battuta oggi come rideva quaranta, cento anni fa.
Le scelte, l'impegno, le caratteristiche del *T.S.B.M.* non sono, negli anni, mai radicalmente mutate. Forse hanno subito qualche adattamento ma lo spirito, la poetica, le scelte artistiche sono rimaste invariate.
Fin dall 'inizio, per esempio, è risultato chiaro il carattere nomade del *T.S.B.M.* . Se poi si considerano attentamente date e itinerari di questo nomadismo, si comprende immediatamente che il termine "tournée" è alquanto inadeguato se applicato a questo gruppo. Non si tratta infatti di semplici spostamenti, più o meno protratti nel tempo, per presentare spettacoli, ma di veri e propri viaggi, simili nello spirito a quelli dei vecchi burattinai, ma del tutto al di fuori di un territorio abituale e sempre protesi verso nuovi confini. Il teatro è mezzo di incontro, conoscenza, scambio, è un modo di vita.
I giornali italiani e stranieri riportano i nomi delle città e delle nazioni attraversate in quei lunghi viaggi, che duravano anche molti mesi; sono un racconto, un eco lontana che giunge dall'Oriente, dall 'Africa, da tutta l'Europa e parla di questa curiosa carovana di burattini e burattinai con quel loro camion che è contemporaneamente casa e mezzo di trasporto.
Ma da subito sono anche stati chiari i temi su cui si sarebbe mosso questo gruppo, le problematiche che avrebbe affrontato.
Il filo che lega la produzione di Otello Sarzi e della sua compagnia, rendendola omogenea e permettendone la ripetizione, è la scelta di determinate tematiche antichissime e nello stesso tempo attualissime come l'uomo, le quali non si esauriscono con le mode. D'altra parte ciò che rende inesauribile

una maschera come Fagiolino è il suo carattere ridotto a pochi tratti essenziali ma universali come lo sono la fame, la paura, la vita e la morte. In un certo senso Otello ha quindi mantenuto, approfondito e arricchito contenuti intramontabili e già presenti nel teatro tradizionale, e forse, a livello rappresentativo, particolarmente congeniali ai burattini, ma soprattutto egli si è preoccupato di preservare lo spirito trasgressivo, satirico e grottesco del burattino che frequentemente non esita a "prendere la mano al burattinaio".
Se per molti anni, e con Sarzi sempre, i burattini sono stati uno specchio offerto alle contraddizioni e alle problematiche della realtà economico-sociale, oggi spesso si cullano nella loro squisita bellezza, e viene il sospetto, stabilito che non esiste pace sociale e le contraddizioni politiche sono attualissime e tutt'altro che risolte, che i burattini, e per loro i burattinai , abbiano rinunciato alla loro presenza nell 'attualità.
L'impoverimento di questa funzione dei burattini è una perdita sempre strenuamente denunciata e combattuta da Otello.

Lorenza Franzoni

(1- continua)

NOTE

1) Dolci Mariano, intervista di L. Franzoni del 03/05/1983 a Reggio Emilia, incisa su nastro magnetico (cassetta). Proprietà di L. Franzoni, Reggio Emilia.
2) Dolci Mariano, intervista cit.
3) Dolci Mariano, intervista cit.
4) Dolci Mariano, intervista cit
5) Ibidem.
6) In "l'Espresso", 7 febbraio 1965.
7) Surchi 5., in "La Nazione", 15 agosto 1967.
8) In "L'Orient", 14 marzo 1968.
9) In "L'Espoir", 3 settembre 1966.
10) Van Den Nicole, "Journal de Teheran", 14 aprile 1968.
11) Nardi Roberto, "A.B.C.", 3 dicembre 1968.
12) Battistini Elio, "Il Tempo", 29 novembre 1968.
13) Dolci Mariano, intervista cit.
14) Dolci Mariano, intervista cit.
15) Ibidem, p. 139.
16) Ibidem, p. 137.
17) Mascolo Antonio, "Anche i burattini muoiono", in la "Gazzetta di Parma", 3 agosto 1974
18) Si fa riferimento ad un intervento del Prof. Remo Melloni a Reggio Emilia, al Teatro Ariosto, il 09/04/1983, nel corso delle manifestazioni promosse dal Teatro Municipale Valli in collaborazione col T.S.B.M. , *in occasione dei festeggiamenti per i 25 anni di attività del* T.S.B.M. *e il 1000 anniversario della presenza della famiglia Sarzi Madidini nel teatro dei burattini.*
19) Dolci Mariano, intervista cit.
20) Sarzi Madidini Otello, intervista di L. Franzoni del 21/06/1984 a Reggio Emilia, incisa su nastro magnetico (cassetta). Proprietà di L. Franzoni, Reggio Emilia
21) Sarzi Madidini Gigliola, intervista di L. Franzoni del 15/05/1984 a Reggio Emilia, incisa su nastro magnetico (cassetta). Proprietà di L. Franzoni, Reggio Emilia.

Renato Barbieri durante l'Assemblea dell'UNIMA Italia svoltasi a Reggio Emilia il 25 aprile '93. Le note biografiche della Famiglia Barbieri pubblicate in queste pagine sono state tratte da una conversazione con Renato Barbieri durante l'incontro prima ricordato.

DA ANTONIO A RENATO BARBIERI

Antonio Barbieri, nato a Frasso Telesino (BN), il 26 aprile 1859 e morto a Napoli l'8 settembre 1931, versatile canzoniere dalla vena facile e maliziosa, per vent'anni circa ed ininterrottamente, scrisse canzoni che trovavano sempre il consenso del pubblico e degli artisti. Ad ogni Piedigrotta si registrava un suo successo, quando non se ne registravano due e, qualche volta, anche tre.

Si stabilì a Napoli in giovanissima età e coltivò per lungo tempo l'amore che aveva per il teatro, recitando in varie formazioni filodrammatiche, senza trascurare i suoi affari di probo commerciante e proprietario di un laboratorio di cappellaio e modisteria, con negozio in Via Cavallerizza a Chiaia e Largo Garofalo, ora piazza Giulio Rodinò; buono e modesto era il poeta preferito di Vincenzo di Chiara col quale scrisse la maggior parte delle sue canzoni. Con Vincenzo Scarpetta scrisse «Voglio campà"! Ha scritto circa 300 canzoni. I suoi successi: La serva (1901), Teniteme presente (1903), Birbantella (1905), 'O sfizio (1905), Tutta bella (1905), Nanninella (1906), Mbraccia a me! (1908), Bella mia! (1909), Ngiulinè (1909), Ammanca e cresce (1910), Primmamatina (1912), Tutta mia! (1912), Vola e va (1914), Povere figliole (1915), Senza nisciuno (1915), Staviti bene (1915), Comm'è doce! (1916), 'O pputite immaginà (1917), Maria mia (1918), Che bella cosa ojnè (1920). In lingua: Le donne (1904). I più prestigiosi interpreti delle sue macchiette furono Nicola Maldacea e Giusep-

pe Villani, Gennaro Pasquariello, Tecla Scarano, Elvira Donnarumma, Mario Massa, Ferdinando Rubino, Salvatore Papaccio, Vittorio Parisi, Beniamino Gigli, Enrico Caruso. Spesso, Barbieri abbandona la serie premeditata delle sue idee: e, seguendo al volo un pensiero improvviso, ti dà un ritornello, che è una rivelazione, tutto uno scatto, tutta una meraviglia. Poiché, piccolino, quieto, tranquillo, pieno di cortesie e politesse, talvolta, anche in una discussioncella pacata, il fecondo, inesauribile poeta napoletano, lascia scoppiare la sua vivacità: anch'egli come il Vesuvio, tutto fuoco. .. Egli si sente vivere dentro l'umanità: e dice la sua gioia di vivere, quando follemente gaio, quando - e non sa perché - vinto dalla nostalgia. Sa, però, per lunga esperienza che, ai suoi sentimenti,aderisce il popolo, perché ogni sua canzone dà un nuovo palpito un nuovo fremito, una nuova gioia: ed ogni grido della sua anima trova eco nell'anima popolare. Ecco come Barbieri non vive che per la canzone napoletana; ecco perché egli tempesta quando qualcuno osa menomarla. Napoli senza canzone è come un mare senza pesci, come una donna senza sorrisi. E bada che di donne, don Antonio si intende a fagiolo, poiché egli le ha cantate innumeri volte, con immagini sempre diverse, con paragoni sempre nuovi. E ne trovò una che era "nu bicchier 'e malvasia... "

Dal "Roma" del 10/09/1931 pag. 6 "Un poeta del Popolo: Antonio Barbieri" ieri si è spento poco più che settantenne, dopo lunga e penosa malattia, il buon don Antonio Barbieri, uno schietto e sincero poeta del popolo. Alcune sue canzoni resistono al ricordo, perché ingenua e sospirosa come l'anima del popolo fu la musa del vecchio cantore scomparso. Fedele collaboratore di don Antonio Barbieri fu Vincenzo di Chiara e le marce e le tarantelle, venate di malinconia, sbocciate dalla fantasia dei due canzonieri napoletani, mettono oggi la tristezza perché di Chiara vive in solitudine ed oblio e don Antonio Barbieri si è spento nella sua piccola casa ove un tempo si dettero convegno in allegra comitiva Salvatore Gambardella, Eduardo di Capua e Giovanni Capurro. Mentre don Antonio spirava, forse all'alba, un pallido gruppo di cantori piedigrotteschi ritornava dalla festa cantando a coro: "Tore è partuto e sola t'ha lassata "....

Con la dipartita di don Antonio Barbieri non si esaurì la vena artistica della famiglia infatti i suoi figli Vincenzo e Francesco uno poeta e l'altro musicista-compositore continuarono a comporre canzoni. In più Vincenzo ereditò dal padre la passione per il teatro e da giovanissimo recitò in varie compagnie napoletane per poi formare la compagnia "Carlo Pisacane" che diresse per moltissimi anni. Negli anni dell'immediato dopoguerra (1944) formò la compagnia "La sociale" nella quale si formarono anche i suoi figli Angela, Antonio, Claudio e per ultimo Renato che debuttò a 6 anni in "La Casa n. 7" di V. Scarpetta.

Renato Barbieri, figlio di Vincenzo e quindi nipote di don Antonio, a 6 anni debutta nella compagnia "La Sociale" diretta dal padre e inizia i primi passi in teatro. A 9 anni entra nel coro dei ragazzi al San Carlo e successivamente viene scelto dalla Sig.ra Bianca Gallizia, direttrice del Corpo di Ballo, per il ballo dei moretti nell'Aida. A 16 anni entra come baritono nell'Associazione Alessandro Scarlatti, diretta dalla Sig.ra Emilia Gubitosi. Fa parte della compagnia "Studenti alla ribalta" diretta dal fratello Claudio e poi crea una propria compagnia "Siparietto" che dirige per molti anni tra innumerevoli difficoltà. Nel 1969 si trasferisce a SanGiorgio a Cremano e sin dai primi giorni cerca un posto dove poter fare teatro ma il "Savoia" è stato chiuso, il "T. Minuscolo" non esiste più, bisogna ripiegare in una chiesa dove esiste un piccolissimo palcoscenico e una grande sala, messa a disposizione dal Parroco, per l'Azione Cattolica. In questa Associazione vi è una anziana signorina Angela Ascione che fa recitare alcuni ragazzi grandi il teatro di Eduardo de Filippo; ma vi sono anche ragazzi, intorno ai 13 anni che non riescono a recitare e Renato chiede alla Sig.na Ascione se può dare una mano. "Sapete suggerire?" - "Sono bravissimo" e viene accettato.

Tra i ragazzi che scalpitavano per recitare vi erano Massimo Troisi, Lello Arena, Costantino Punzo, Gianni Simonetti, Peppe Borrelli e tanti altri; Renato Barbieri acquista un costume di Pulcinella e alcuni copioni di farse di Antonio Petito, e debutta in: "Tre surisce in t'a nu mastrillo" con la bravissima Carmencita Pannico. Seguono tantissime altre farse e commedie. Si scrivono

pezzi di teatro d'avanguardia e si debutta con "Crocifissioni d'oggi" sul problema della droga. Si collabora al primo spettacolo di strada "Questi era il Cristo" presentato dai Padri Camilliani di San Giorgio a Cremano. Ora lo spazio a disposizione nella chiesa di S.Anna comincia a diventare stretto e si va in cerca di qualche locale. Si trova una vecchia cantina che si adibisce a teatro ma dopo un anno bisogna trovare un'altra soluzione altrimenti l'umidità ci ammazza. Si trova un garage a pian terreno e ci stiamo un pò di tempo poi, finalmente la grande occasione, si è liberato un locale ex discoteca e ce lo fittano. Lo chiamiamo CENTRO TEATRO SPAZIO, costruiamo una pedana di m. 5 x 6, acquistiamo delle vecchie sedie di legno da un ex cinema di Portici, diamo una cauzione alla SIAE, e cominciamo a ripresentare le farse che cambiavamo ogni settimana e andiamo avanti. Ogni settimana, il martedì, incontro con la musica, ad ingresso gratuito, e poi il grande balzo il Cabaret - scrivendo e mettendo in scena: "Chi c'ha il CAB più bello del mio?", Da questo si costituisce all'interno del Centro il Gruppo "I Saraceni" con Massimo Troisi, Lello Arena e Enzo Purcaro; cambieranno il loro nome in "La Smorfia" ed Enzo si chiamerà De Caro. Dopo tante peripezie, prima a Roma e poi a Torino; in NO STOP riscuotono enorme successo che portano avanti per anni. Poi per una tournee in America il gruppo si sfascia. Massimo approda al cinema e scrive la sceneggiatura del suo primo film "Ricomincio da tre" che interpreta e fa la regia. Seguono altri film. Pure Lello e Enzo seguono la strada del cinema. Lello ritorna in teatro al fianco di Luca de Filippo.

Renato Barbieri, invece, nel 1979 si dedica al teatro per ragazzi, costruisce baracca e burattini e insieme ai figli Antonello ed Alessandra porta le farse del partito nelle piazze e nelle Scuole. Partecipa a moltissimi Festival dell'Unità, dell'Amicizia, dell'Avanti, Sagre, Fiere e a Festival del Teatro di Figura Nazionali ed Internazionali.

Nel 1991 insieme a Vittorio Ferraiolo, Bruno Leone, Luigi Marsano e la Compagnia degli Sbuffi fondano IL CENTRO CAMPANO TEATRO DI ANIMAZIONE "I TEATRINI" con lo scopo di accorpare i burattinai, marionettisti e pupari della Campania dando loro anche assistenza tecnico-legale. La sede legale è presso il Centro Teatro Spazio in San Giorgio a Cremano via S. Giorgio Vecchio 31 e la sede organizzativa è presso la Compagnia degli Sbuffi in Castellammare di Stabia Via Pomponio 10. Nel 1992 Renato Barbieri, con un teatrino da lui stesso costruito sul modello di una vecchia stampa cinese, partecipa al Festival di Praga (CS) con lo spettacolo Pulcinella e Teresina, da lui scritto, diretto ed interpretato e da questo teatrino, alla fine dello spettacolo, esce Pulcinella che prende un Pulcinella marionetta di 80 cm e saluta il pubblico.

GUALBERTO NIEMEN, BURATTINAIO (IV)

Le note autobiografiche di Gualberto Niemen proseguono con la dettagliata (e, a tratti, puntigliosa) descrizione della sua attività nelle stagioni 1951 e 1952. Redatte tra il febbraio ed il maggio 1994 (probabilmente con l'utilizzazione di scritti e/o appunti degli anni oggetto di trattazione), tali testimonianze contribuiscono ad incrementare il prezioso memoriale di questo artista lombardo, decano dei burattinai italiani. La stagione 1951 vede Gualberto Niemen in uno stretto e costruttivo sodalizio con la compagnia familiare diretta da Ferdinando Garda, ex marionettista. Nella successiva sono invece documentati i successi conseguiti dal nostro artista sia nel periodo dei "mesi freddi" (per usare una sua definizione) sia durante la più produttiva fase dell'estate. Il varesotto ed il milanese sono i territori in cui effettua in prevalenza gli spettacoli. Il memorialista annota puntualmente anche i numerosi problemi insorti in quei frangenti: il maltempo, le difficoltà di reperimento di nuove "piazze", anche a causa del progredire della "civiltà del cemento", ecc.

Le esperienze artistico-esistenziali di Niemen s'intersecano con quelle di altri protagonisti del mondo dello spettacolo popolare (marionettisti e circensi) e non mancano di mettere a fuoco, con una punta di nostalgia, aspetti di vita quotidiana nei piccoli e grandi centri della Lombardia di un tempo.

(g.p.b.)

Le memorie del 1951

Nei primi di aprile del 1951, intanto che finivo di verniciare tutto il mio materiale dell'arena estiva, cominciavo girare nei paesoni nei dintorni di Busto A. per poi decidere, in Maggio, in quale piazza avrei poi cominciato la stagione estiva. Nella bella piazza di Fagnano Olona trovai la piccola arena della famiglia marionettista di Nando Garda, di cui ero molto amico da tanti anni, da quando abitavo ancora a Rivalba di Valmacca, e che ci incontravamo nei paesi del Lamellina, o nel Casalese. Allora Garda, con numerosa famiglia, lavorava con teatro dei burattini, ed erano abbastanza bravi. Lavoravano tutto l'anno sulle pubbliche piazze anche d'inverno Quando nel '50 io agivo a Busto Arsizio, i Garda agivano a Legnano, e come amico andavo di giorno a trovarlo; e andai anche a dipingerle tutte le quinte e varie per amicizia. Dopo 20 anni che non lo vedevo più con il teatro dei burattini, lo trovai con teatro di marionette montato su un grosso furgone, e so che lavoravano molto bene, che facevano quei drammoni come: le due orfanelle, il fornaretto di Venezia, Genoveffa e tanti altri. Erano in quattro e più sul ponte a lavorare. Il figlio Luigi, faceva brillare molto bene la maschera di Girolamo in Milanese; perché agirono molti anni nei sobborghi di Milano. Tre figli di Garda erano già sposati e impiegati a Milano: Giovanni e Virgilio, nei tram, e Nello nella pubblica sicurezza. In famiglia c'erano Luigi, Fernando e Ettore, Rosa, Fortunata e Liliana. Nando, non lavorava più, la moglie sì. Rosa e Fortunata avevano entrambe belle voci. Luigi suonava molto bene la fisarmonica, e anche Garda. Io insistivo molto a convincerlo di fare anche loro una bella arena più grande, più bella, pressapoco come la mia e anche con 100 sedie pieghevoli per i primi posti, come ne avevo io 160. Per finire di convincerlo," a mio discapito gli feci questa proposta: "senti, caro Nando, facciamo la stagione estiva in società; tu lavorerai in piazza d'armi a Gallarate con la mia arena - che nel 49 feci enorme successo - e io lavorerò con i burattini con la tua arena nel sobborgo di Sceré.

Mia moglie verrà alla cassa da voi: e Fortunato verrà alla cassa da me. Poi, detratte le spese, divideremo il netto. Vedrai, caro Nando, che gli incassi li raddoppierai - da non più fare fiori di carta tutto il giorno da venderli a mazzetti per equilibrare il bilancio familiare. Riuscii a convincerlo! E cominciammo a fare tutte le pratiche per i necessari permessi, per debuttare in entrambe le piazze per il primo Giugno 1951. Il debutto dei Garda in piazza d'arme con la mia arena fu un massimo esaurito! ! Che con la sua piccola arena ci voleva più di tre sere per arrivare a tale incasso! Infatti io con la loro arena, pur con tutti i posti a sedere esauriti, e con la raccolta delle offerte arrivai a incassare un terzo appena... Nando, scherzando, mi diceva: "Bertino, avevi ragione! Adesso mi considero in maglia!". E io: "con la mia arena però!". E Nando: "Fra 20 giorni avrò anch'io una bella arena con sedie anche. "Bravo! - gli dissi - è solo quello che t'ho sempre consigliato da amico, e sono contento anch'io". Dopo 10 giorni i loro incassi erano diminuiti; invece i miei erano costanti con aumento. Intanto Garda col figlio Luigi erano andati dal cognato Mario Perozzi per comperare la sua arena che era discreta. Ma dovevano fare le gradinate come le

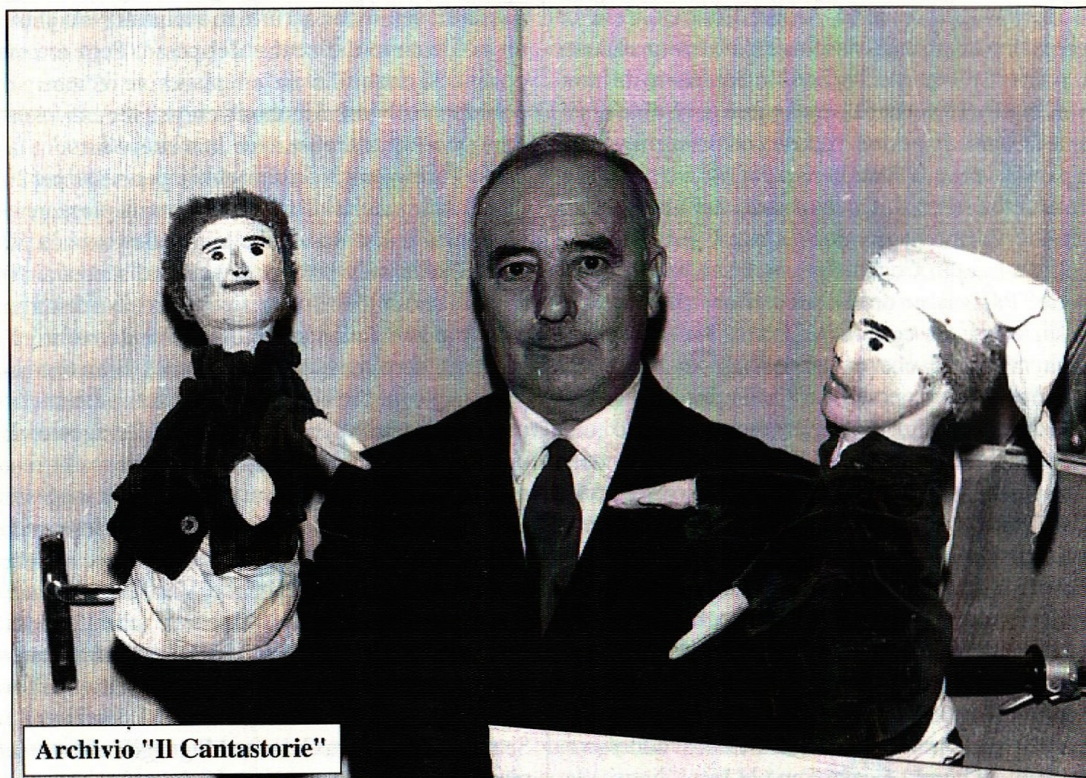
mie a scala; e poi andare a Castano Primo ad acquistare 100 sedie pieghevoli. Ci mettemmo d'accordo che per far tutto come programmato, dopo altri due spettacoli, loro avrebbero smesso di lavorare in piazza d'armi, e io a Sceré; e avrei piantato il mio teatro al posto nella mia arena in piazza d'armi. Quando annunciarono: "Spettabile pubblico: domani sera ritorneranno in questa piazza i burattini di Gualberto Niemen, che rappresenteranno: la storia dla vaca rusa, con Gianduia guardiano del cimitero di Costantinopoli". E ci fu un clamoroso entusiasmo di consenso! Pienoni! Tutto esaurito per parecchie sere. Pur lavorando io solo, l'incasso lo dividevo lo stesso con Garda. Mentre loro, anche con il mio aiuto, si preparava e si verniciava la nuova arena in ordine. Intanto, siccome al mio camion "SPA" si era rotto il blocco supporto dell'albero cardanico, tribulai per correre parecchie volte a Milano a cercare quel pezzo; che non trovai. E fui costretto di farlo fare in una fonderia; poi farlo tornire da un tornitore specialista,e portarlo dai meccanici che avevano l'officina proprio in piazza d'armi a 10 metri dal teatro. E me lo misero a posto bene e con poca spesa. Io con Luigi, che aveva la moto Guzzi "500", girammo qualche giorno nei bei paesi del lago Maggiore per trovare le due piazze che ci occorrevano: una per me, e una per loro. Eravamo solo riusciti a trovare una piazza a Borgomanero. Ma desistemmo; e cominciammo a girare per trovare nuove piazze per entrambi perché dovevamo sgomberare da piazza d'armi... perché cominciava avanzare il cemento!... Per me trovai di impiantare la mia arena su un terreno privato nella frazione di Cascinetta di Gallarate,e per Garda la piazza di Lerago sopra Cavaria. Qui la maglia rosa ce la scambiavamo ma era sempre più mia perché io avevo 60 sedie in più, e le gradinate 4 metri più larghe. Poi, per Garda ebbi il permesso nella piazza in Busto A., dove l'anno prima io passai tutta la stagione con gran successo! e per me invece trovai il posto a Cardano al Campo, poco lungi dal campo sportivo. Qui eravamo già nella prima settimana di Luglio. Le prime due sere, di Sabato e Domenica, la maglia rosa era la mia. Ma poi per più di otto giorni la maglia rosa è stata delle marionette dei Garda, di qualche mille lire in più. Nando era felicissimo! Contento che l'avevo consigliato di fare anche lui un' arena, più bella, più grande e con le 100 sedie dei primi posti. Mi ringraziava, e mi diceva: "Adesso, caro Bertino, la maglia rosa non me la tiri via più, più!" E rideva contento. E io gli dissi: "Caro Nando, non ridere troppo; perché se vengo anch'io su una piazza a Busto Arsizio, la maglia rosa te la tiro via!!..." Mi rispose: "Bene, vieni anche tu a Busto A.; così vedremo chi la vince!". Sei giorni dopo avevo piantato la mia arena teatro in Viale Ippolito Nievo in periferia verso Legnano. Fu subito un grande successo che veniva così tanta gente anche in piedi nell'interno della cancellata, che per cui venivano agenti della pubblica sicurezza a far sospendere la vendita dei biglietti. La figlia di Garda, Fortunata, che veniva alla cassa da me, era felice anche lei del successo che ottenevo sempre con la maglia rosa. Nando invece era contento sì, e no. Era un caro buon amico onesto,come lo erano tutti i suoi figli. Da galantuomo era più contento quando potevo trar vantaggio io dai loro incassi, che non lui dai miei. Dopo la metà dì Settembre, i Garda cambiarono piazza,e si piazzarono un po' in periferia in una bella piazza davanti alla "COCA COLA". E io invece trovai un bel posto in Via Quintino Sella. Siccome ero chiuso da destra e sinistra dai muri delle case; dove la biglietteria e l'entrata con i parlò chiusi da tutto il lato facciata da un muro e l'altro che non potevano più vedere dal di fuori della cancellata, per vedere lo spettacolo dovevano pagare tutti l'ingresso e stare in piedi se tutti posti a sedere sia primi che secondi erano esauriti. Cosicché, in Via Quintino Sella, raddoppiava l'incasso del Garda. E Nando, uomo buono e orgoglioso mi disse: "Senti, caro Bertino, finito a Busto ci dividiamo perché mi spiace dover prendere sempre parte dei tuoi incassi. E poi la stagione estiva è finita, è finita di lavorare all'aperto. Siamo già al 10 Ottobre, noi abbiamo il piccolo padiglione chiuso, coperto, e lavoriamo anche d'inverno con la stufa. Ora andremo a Pombia". E io gli dissi: "Io andrò a lavorare a Castelletto Ticino una decina di giorni; poi, come sempre faccio, tornerò a lavorare col teatrino piccolo negli oratori e nei circoli ricreativi". E dopo un allegro pasto tutti assieme ci salutammo da buoni colleghi amici. Andai a trovarli a Varallo Pombia, e poi a Bellinzago. So che fecero successo ovunque perché Luigi sapeva conquistare il pubblico col suo bravo e simpatico Gerolamo. Intanto mi venne la

11 anni che durante le vacanze tutti gli anni veniva passarle da noi, perché da un anno ai 6 anni l'avevamo tenuto e allevato noi a Biandronno, e con la mia Bianchina partimmo prima per Como, poi per il lago Maggiore verso Arona, Lesa e Stresa in cerca di piazza senza riuscire a trovarne una adatta o averne il permesso. Poi con l'imbarcadero da Intra venimmo a Laveno, e ci avviammo per Luino dove avrei trovato la piazza. Nel ritorno prima di venire a passare a casa a Biandronno per ritirare posta - se ce ne fosse stata - da Cuvio passai per Cabiaglio, un paesino in montagna dove c'era il mio amico e collega Lutalto Concordia con le sue belle marionette. Passato un'oretta per parlare delle nostre cose, venni giù con mio nipote a Biandronno. A casa m'accorsi che avevo lasciato la borsa dei documenti da Concordia a Cabiaglio. Subito via veloce a Cabiaglio. Intanto il tempo si era fatto buio con tuoni e lampi! presa la borsa, salutato Concordia, passando per Brinzio veloce venivo a Varese per imboccare la strada per Milano intanto tempestava furiosamente! Le macchine erano tutte ferme sotto quel tratto di ponte sull'imbocco dell'autostrada; ma io avevo paura che mio cognato e mia moglie che se non avessero preso le misure di sicurezza necessarie stabilite per far sì che forza del vento in tempesta mi portasse per aria baracca e burattini, mi tirai via la camicia, la misi addosso a mio nipote,con le maniche me lo legai dietro alla mia vita e partii a tutto gas! Non feci in tempo di fare 500 metri che un furgoncino del "Cinar" mi si affiancò, si fermò e mi disse di darle il ragazzino per evitare il peggio!! . "Dove va?", mi disse. "A Rho", gli risposi. E partì e filava oltre i 100! E io a dietro bersagliato in faccia dalle grandini grosse come belle nocciole che facevano male, che poi per un po' di giorni la faccia mi restò tutta lenticchiata. Sempre a oltre i 100 all'ora quel furgoncino del "Cinar" non si fermò a Rho e dovetti raggiungerlo fino al Pero. . quasi a Milano. Tornando indietro intanto il cattivo tempo si era calmato e il cielo tornato sereno e il sole ancora lucente che si addiceva a proposito la bella canzone napoletana: "Che bella cosa na giornata a sole dopo la tempesta'

Alla baracca nulla era successo, l'aria si era rinfrescata, la gente si muoveva. Erano solo le 19 soltanto, la piazza era in mezzo la città, gli altoparlanti erano potenti che li sentivano bene dappertutto, e quella sera - cosa incredibile con un pienone incredibile! ! E continuai fino alla scadenza del permesso a fare tutte belle serate e non pensare più d'andare a Luino fino nel 53. Eravamo già in Luglio. E andai passare 2 settimane a Turbigo vicino al Naviglio e un po' lontano dal centro del paese. Però era un posto così tranquillo che era piacevole recitare e il pubblico si divertiva molto e veniva a vedere volentieri i miei spettacoli e io ce la mettevo tutta!

Dopo Turbigo sul Naviglio, ebbi il permesso per 20 giorni dalle autorità di Castano Primo di piazzarela mia arena teatro su una bella grande piazza a 50 metri dalla strada provinciale che a distanza di 70 metri di uno dall'altro il traffico non recava disturbo alcuno per il rallentamento dei due semafori. Il successo fu subito grande grande! Eravamo in pieno Agosto. Il circo dei Fratelli Iars ottenne dal comune, proprio per i tre giorni del ferragosto, di piazzare il loro circo proprio di fianco alla mia arena. Io per quei tre giorni non recitati e sospesi i miei spettacoli perché il disturbo non lo sopporto; ma molta gente sarebbe venuta lo stesso, e tanta altra di rabbia non andò al circo. Via il circo sempre pienoni esauriti sia sulle 100 sedie e sulle 12 file di gradinate, e molti pagavano l'ingresso e si sedevano per terra davanti alle sedie. E tutto questo successo fino all'ultima sera. Poi dal primo al 20 Settembre ritornai a Cassano Magnago sulla stessa piazza ove nel 49 avevo ottenuto gran successo; ma ora avevo 100 sedie in più e le gradinate più larghe di 4 metri ciascuna delle 12 file che avevo. Posso solo concludere che il successo che riottenni fu favoloso! Specialmente quando riproponevo qualche lavoro che avevo già fatto nel 49 come: la "Iena di San Giorgio" o "la storia dla vaca rùsa" e altri lavori. Quelle belle serate ora mi sono consolanti solo ricordarle a distanza di 42 anni Poi andai a finire la stagione negli ultimi 10 giorni di Settembre 52 a Gallarate. Ma faceva già freddo e umido che le sedie e gradinate verniciate si bagnavano come di rugiada che bisognava continuare asciugarle due o tre volte ogni sera prima dell'entrata del pubblico alle ore 20 che col naturale orario solare era già notte da più di due ore. Il pubblico che veniva si divertiva molto con belle risate ma non poteva più essere numeroso molto.

Gualberto Niemen

ROBERTO PRETI, 1905/1994

Archivio "Il Cantastorie"

Lo scorso 29 ottobre è scomparso Roberto Preti, ultimo burattinaio tradizionale modenese nonché ultimo erede artistico della famosa dinastia che ebbe come capostipite Giulio Preti (1804/1882), genero di Luigi Campogalliani.
Nato a Spilamberto (Modena) il 7 ottobre 1905, da alcuni anni, a causa della veneranda età, aveva dovuto abbandonare gli spettacoli, ma non aveva perduto l'orgoglio per i suoi antenati, l'attività dei quali veniva da lui appassionatamente illustrata agli studiosi ed appassionati che gli facevano visita alla geminiana Aedes Muratoriana, di cui era da decenni custode. La sua salma riposa ora nel cimitero di Campogalliano (Modena), terra d'origine della sua famiglia.

BURATTINI, MARIONETTE, PUPI

A cura di
Giorgio Vezzani

(Disegno di Alessandro Cervellati)

NOTIZIE, n° 45

GONZAGA '94
I PREMI NAZIONALI "CAMPOGALLIANI D'ORO" E "RIBALTE DI FANTASIA"

Nella tradizionale atmosfera padana della Fiera Millenaria, sabato 10 settembre, a Gonzaga (Mantova), si e svolta la cerimonia di consegna dei premi "Campogalliani d'oro" e "Ribalte di Fantasia". Hanno tenuto discorsi di presentazione Tiberio Mondini, Sindaco di Gonzaga e Presidente della Fiera, Enrico Cavana, Vice Presidente della "Millenaria" e Segretario della Commissione del premio "Campogalliani d'oro", e Remo Melloni, Presidente della Commissione del prestigioso riconoscimento dedicato a Francesco Campogalliani (maestro di tutti i burattinai italiani) ideato dal compianto Gilberto Boschesi. La giuria ha assegnato il premio nazionale per l'anno 1994 a "Mauro Monticelli e alla Compagnia del Teatro del Drago, che continuano (si legge testualmente nella motivazione ufficiale) con grande maestria l'arte dei burattini. Per la capacità che hanno di rinnovarsi continuamente percorrendo anche nuove strade sempre al fine di rendere più grande, viva, ed incisiva un'Arte che fu dei Loro avi". Come di consueto, le giornate della Fiera Millenaria sono state vivacizzate da spettacoli del teatro dei burattini. Nell'occasione si sono esibite le compagnie: Romano Danielli di Bologna ("L'albero incantato"); Bruno Leone di Napoli ("Storia di Pulcinella"); Otello Sarzi Madidini di Reggio Emilia ("Il ratto della principessa"); Flavio Tontini e Gianfranco Zavalloni di Forlì ("Diavolerie in casa Manacca"); Pietro Roncelli e Luciano Ravasio di Bergamo ("Paci Paciana padrù de la Val Brembana"); Stefano Zaccagnini di Ravenna ("Chiavi d'oro"); Mauro Monticelli di Ravenna ("Il grande trionfo di Fagiolino pastore e guerriero"). Un'ampia selezione della raccolta-museo della famiglia Monticelli ha fatto da efficace cornice alla manifestazione. Nella stessa serata si è pure proceduto alla consegna dei premi del concorso "Ribalte di Fantasia", organizzato dal Teatro Setaccio Burattini e Marionette (T.S.B.M.) di Otello Sarzi e dalla nostra rivista. La giuria si e così espressa: "dopo attento ed approfondito esame dei copioni pervenuti, ha ritenuto di non assegnare il primo premio, a causa dell'estrema eterogeneità dei copioni pervenuti, nonché di alcune oggettive difficoltà tecniche di comparazione. All'unanimità ha quindi proposto quattro secondi premi "ex aequo". Sono state assegnate quattro medaglie d'argento gentilmente fornite dall'Ente Fiera Millenaria ai seguenti copioni (e con le motivazioni ufficiali di seguito espresse): C'era una volta...a Roccaspadona, fiaba in due atti di Riccardo ed Ermanno Pazzaglia di Bologna: "interessante testo la cui trama si traduce in una felice e fedele trasposizione di alcuni tra i principali aspetti della scuola burattinesca bolognese. Si segnala inoltre l'età di uno degli autori: il burattinaio-autore Riccardo Pazzaglia ha quattordici anni!"; Il sano misterioso, di Riccardo Bertani di Campegine (Reggio Emilia) "apprezzabile esempio di copione dialettale della pianura reggiana, che potrebbe adattarsi alla 'baracca' dei burattinai tradi-

(segue a pag.22)

Il premio "Campogalliani d'oro" 1994 viene consegnato a Mauro Monticelli della compagnia "Teatro del Drago" di Ravenna dalla nipote di Francesco Campogalliani, Francesca, e dal Sindaco di Gonzaga Tiberio Mondini.

Come di consueto Gonzaga dedica al burattinaio al quale viene assegnato il premio "Campogalliani d'oro" la mostra "Baracca e burattini": nella fotografia alcuni materiali della collezione Monticelli di Ravenna.

"Ribalte di Fantasia" '94:
Gian Paolo Borghi consegna le medaglie d'argento offerte da Comita della Fiera Millenaria di Gonzaga a Luciano Carpi della Compagnia "La tribù del Cucù" (in alto) e a Giuseppe Simoni della Compagnia "Città di Ferrara".
Al tavolo della giuria, da sinistra, sono Enrico Cavana, Tiberio Mondini e Remo Melloni.
Nelle altre immagini, da sinistra e dall'alto, gli altri premiati: Claudio Rosati, Riccardo Bertani e Riccardo Pazzaglia.
(Foto "Il Cantastorie")

segue da pag. 19

zionali. Il testo si rivela di soddisfacente scorrevolezza e fruibilità"; I tre cedri, dalla fonte orale e da L'amore delle tre melarance (da Fiabe italiane di Italo Calvino), della Compagnia La tribù del cucù (Luciano Carpi, Donatella Galloni, Cristina e Federica Cavalca, Simone Franzoni) di Gattatico (Reggio Emilia: "si tratta della risultante di una dignitosa esperienza creativa di un gruppo reggiano che 'affronta' con passione giovanile la scrittura di un copione la cui tecnica rappresentativa alterna la tradizione del burattino alle esperienze d'animazione (un artista-animatore agisce anche in forma diretta)"; Il cuore freddo, di Wilhelm Hauff, rivisto e riscritto da Claudio Rosati di Pistoia: "Il copione costituisce un valido esempio di riscrittura di un testo ad effettivo uso di una compagnia toscana. Il protagonista de Il cuore freddo pratica il mestiere del "boscaiolo", tipico tra l'altro della realtà montanara di un tempo nell'area tosco-emiliana". Sempre all'unanimità, la giuria ha deliberato infine di assegnare un premio speciale, fuori concorso ed alla carriera, a Giuseppe Simoni, direttore della Compagnia "Città di Ferrara" per "avere garantito, con tenacia, passione e competenza, la continuità dell'arte burattinesca nella città di Ferrara, nella scia dei 'maestri' Ettore Forni e Nevio Borghetti. Da oltre vent'anni la Compagnia 'Citta di Ferrara' propone nella città estense e nel suo territorio provinciale uno spettacolo dignitoso sia dal punto di vista dell'animazione che dal versante testuale. La giuria riconosce inoltre alla Compagnia diretta da Giuseppe Simoni la capacità di avere provveduto ad un rinnovo, nella tradizione, di testi e repertori soprattutto in funzione educativa della realtà giovanile ferrarese".

(g.p.b.)

SEMPRE INTENSA L'ATTIVITA' DELL'ASSOCIAZIONE SARINA-AMICI DEI BURATTINI

Nei primi tre giorni di settembre '94 si è svolto a Viguzzolo, un piccolo paese in provincia di Alessandria, il primo Festival di "Teatro di animazione per adulti" denominato "Assoli". La rassegna, organizzata dall'Amministrazione comunale locale e dall'Associazione "Peppino Sarina" di Tortona ha presentato cinque compagnie di teatro di animazione con diverse proposte sia di contenuto che formali (tecniche espressive, di rappresentazione, ecc.). Le compagnie presenti (Alfonso Cipolla di Torino, Toni Rumbau di Barcellona, Walter Broggini di Varese, Giovanni Moretti di Torino e Ugo Sterpini Ugo di Reggio Emilia) hanno presentato "assoli" veri e propri, nel senso che quasi tutti gli spettacoli prevedevano la presenza diretta degli interpreti in scena, e la loro interazione con gli altri personaggi animati (pupazzi, figure, ma anche marionette di tradizione, come nel caso di Cipolla e Moretti).

Nella giornata di sabato 3 settembre si è tenuto un convegno sul teatro di animazione, alla cui prima parte, dedicata ai problemi di allestimento e circuitazione, hanno partecipato, oltre a burattinai e presenti, anche esperti del settore, come Gabriele Ferrari del Centro "Gian Renzo Morteo" di Torino, il regista Girolamo Angione, Roberto Piaggio curatore dell'Alpe Adria Puppet Festival, ed altri; la seconda parte, riservata ai problemi della transizione nell'ambito del teatro di animazione per adulti tra tradizione e moderno, ha visto gli interventi di Remo Melloni della Civica Scuola "Paolo Grassi" di Milano, Pietro Porta dell'Associazione "Peppino Sarina", Otello Sarzi, burattinaio e presidente dell'UNIMA, Tinin Mantegazza, autore e regista teatrale. La rassegna, che ha raccolto alcune tra le migliori proposte di teatro "adulto" (almeno nel nostro Paese), è una delle poche se non addirittura l'unica con questa dichiarata destinazione, ed ha suscitato in tutti i presenti (burattinai, operatori, pubblico) impressioni positive, e unanimi auspici che essa diventi occasione di continuità per questo genere di teatro, anche per quello che concerne un dibattito teorico e tecnico sulla sua essenza e sulla sua diffusione.

Il merito principale dell'iniziativa, oltre alla intelligente intuizione di amministratori locali di una realtà tanto piccola quanto viva, va senza dubbio all'"Associazione "Peppino Sarina" di Tortona la quale, nata nel '91 ha prodotto in soli tre anni una notevole attività di ricerca e produzione (ricerca sul teatro di tradizione, acquisizione di fondi, attività di laboratorio, convegni, mostre, spettacoli, ecc.), tale da farle su-

perare ormai quell'ambito di intervento locale dal quale, nel nome del grande burattinaio Peppino Sarina era partita.

***

Con la breve farsa "Finto morto per non pagare i debiti", ha chiuso la sua attività il 24 luglio scorso a Tortona, il burattinaio di Lomello (Pavia) Domenico Baldi. Dopo cinquantacinque anni ininterrotti di spettacoli, l'Associazione "Peppino Sarina" gli ha offerto il suo pubblico per rendergli un doveroso omaggio, che corona anche una collaborazione divenuta negli ultimi anni molto intensa.

Baldi, nato nel 1919, inizia giovanissimo l'attività e viene in contatto con tutte le compagnie itineranti di burattini e marionette che dagli anni Trenta agli anni Cinquanta lavorano tra Piemonte e Lombardia, nell'ampia area che va dal Milanese alla Lomellina, all'Oltrepo all'Alessandrino; egli frequenta in particolare il cognato Mario Perozzi, i Garda, i Gambarutti; ha rapporti con Gualberto Niemen, del quale fino all'ultimo rappresenta le opere. Dopo la fine dell'attività di Perozzi, alcuni anni fa, con la cessazione di Baldi viene a mancare uno degli ultimi contributi autentici del teatro con burattini della tradizione. L'Associazione "Sarina" ha allo studio progetti per il recupero e la valorizzazione dell'esperienza teatrale di Baldi come di altre compagnie della tradizione nelle aree citate.

Pietro Porta

Proposta per il titolo di Cavaliere del Lavoro a Gualberto Niemen

L'Associazione "Sarina" in accordo con lo spirito del suo Statuto - il cui scopo fondamentale è "condurre studi e ricerche sulla storia del teatro di figura" e promuovere "l'interesse pubblico sull'arte dei burattini" - propone istanza per la concessione dell'onorificenza di Cavaliere del Lavoro al Maestro burattinaio Gualberto Niemen di Biandronno (Varese), socio onorario dell'Associazione medesima.

Gualberto Niemen che a novantanni quasi compiuti è il più anziano burattinaio italiano vivente, incarna un tratto essenziale della storia del teatro di animazione tradizionale dell'Italia Settentrionale, avendone, nel corso della sua lunghissima carriera, rappresentato nella maniera più conseguente le forme e i contenuti espressivi, in un percorso artistico ricco di produzioni teatrali autonome e di influenze articolate con tutte le principali compagnie di burattini e marionette presenti, dagli anni Venti ai Sessanta, sul territorio a cavallo tra Piemonte e Lombardia. Di quest'area, dei suoi elementi teatrali, linguistici, sociali, Niemen è stato testimone esemplare, portando sulle piazze del Varesotto come del Pavese o dell'Alessandrino le storie e i caratteri della maschera piemontese di Gianduja quanto di quella lombarda Gioppino, e soprattutto del personaggio di sua creazione Testafina.

Il conferimento del Cavalierato del Lavoro a Gualberto Niemen costituirebbe un doveroso riconoscimento ufficiale all'attività eclettica di un burattinaio, al contempo scultore, pittore e scrittore, che ha contribuito in maniera fondamentale alla perpetuazione delle forme del più autentico teatro di burattini di tradizione.

Le adesioni alla proposta dell'Associazione "Sarina" possono essere inviate alla sede della stessa, presso Pietro Porta, via Pattarelli 10, 15057 Tortona (AL) o al fax del Comune di Viguzzolo (all'attenzione di Giampaolo Bovone), n. 0131/898611.

Attività per il 1995

Per la quarta stagione consecutiva, oltre al corso di base "Burattini: costruzione e animazione", tenuto da Natale Panaro, Walter Broggini, Milena Lupori e Isa Tosino da novembre '94 a febbraio '95, tuttora in corso, l'Associazione "Sarina" propone i seguenti due progetti: "Animazione in pedagogia", corso teorico-pratico in quattro incontri (sedici ore) con il seguente calendario:

28-1, Mariano Dolci (responsabile dei laboratori di animazione delle scuole materne di Reggio Emilia): "giocare coi burattini nella scuola";

25-2, Gianfranco Zavalloni (insegnante di scuola materna di Sorrivoli (Forlì), burattinaio): "esperienze di teatro con burattini nella scuola d'infanzia";

18-3, Gabriele Ferrari (consulente del centro studi teatro ragazzi "G. R. Morteo" di Torino): "storie e fiabe, il narrare della scuola";

22-4, Walter Broggini (burattinaio, responsabile dei laboratori del teatro di animazione delle scuole materne comunali di Milano): "gioco con il burattino e

percorsi educativi"; in data da definire (per un fine settimana del mese di maggio): Walter Broggini (stage su un progetto pedagogico), effettuabile al raggiungimento di almeno dodici iscritti.
"Storie, fiabe e racconti tra oralità e scrittura", corso su invenzione e narrazione di fiabe in cinque incontri (20 ore) a cura di Gabriele Ferrari (Centro "G.R. Morteo" di Torino), con il seguente calendario:
marzo: 4, 11, 25; aprile: 1, 8.
Tutti gli incontri si terranno nella sede dei laboratori dell'Associazione "Sarina" (Tortona, via Emilia 432, cortile dietro Caserma carabinieri). I corsi rientrano nel progetto di aggiornamento inoltrato dall'Associazione "Sarina" al Provveditorato agli Studi di Alessandria tramite il Terzo Circolo Didattico di Tortona.
Per informazioni e iscrizioni, rivolgersi ai seguenti recapiti: Giampaolo Bovone, via Di Vittorio 17, 15057 Tortona (AL), tel. 0131/815531; Milena Lupori, via Figini 7, 15067 Novi Ligure (AL), tel. 0143/78759.

MOSTRA E SPETTACOLI DEGLI AMICI DEL TEATRO MINIMO

La libera associazione culturale per il recupero dell'arte della marionetta e del burattini "Fondazione Muchetti-Poieri" di Adro(Brescia) con il patrocinio dell'UNIMA e della Fondazione Nazionale Carlo Collodi ha allestito una mostra dedicata a Pinocchio, burattini, marionette e pupi che si è svolta dal 1° novembre al 12 dicembre a San Francisco, presso il Museo Italo Americano, all'Istituto Italiano di Cultura e altre tre sedi.
Durante la mostra sono stati fatti laboratori e incontri con una comunità burattinesca di San Francisco che conta circa 300 burattinai. Sono stati organizzati anche 40 spettacoli con circa 5000 spettatori (1500 dei quali alunni di scuole elementari). Protagonisti degli spettacoli e dei laboratori sono stati Otello Sarzi e Luisa Di Gaetano, che hanno riscosso notevole successo. Una serata è stata dedicata all'incontro di "Marionetta-terapia" durante la quale Mariano Dolci ha parlato della propria esperienza e dei presupposti teorici di questo nuovo filone nello studio delle marionette. Erano presenti burattinai, marionettisti, insegnanti, medici.
La mostra era corredata da un catalogo "Il teatro minimo italiano" a cura di Bruno Poieri, presentato da Furio Colombo e con interventi di Renato Bertacchini, Remo Melloni, Mariano Dolci e Vittorio Volpi. Sono illustrati materiali delle collezioni Poieri (Pinocchio, burattini e pupi) e Mucchetti (marionette, materiali di scena). Il volume può essere richiesto all'Associazione "Amici del Teatro Minimo", via Cornaleto 2, 25030 Adro (BS), tel; 030/9821308, inviando l'importo di L. 35.000 (spese di spedizione comprese).

LAMPI SUL LOGGIONE

Per la stagione teatrale 1994-'95 la IX edizione di "Lampi sul Loggione" allestita dal Centro Ricerca Teatrale Verbania, Ass. Cult. Il Dottor Bostik e Comune di Verbania presenta il seguente cartellone:
25-1, "Parlami d'amore Manù" (I.R.M.A., Milano)
11-2, "Cinema Cinema!" (Quelli di Grock, Milano)
25-2, "Meravigliosa arte dell'inganno"(Sergio Bini, Firenze)
11-3, "Piccoli uomini" (Ruotalibera Teatro, Roma)
25-3, "Prima che il gallo canti" (Teatro Città Murata, Como)
8-4, "Sonia la Rossa" (Japigia Teatro/Teatro Kismet, Bari)
22-4; "Dei liquori fatti in casa" (Coop. Granbadò, Settimo Torinese)
6-5, "Tra noi c'è un'intercapedine" (Mirandola/Fallisi, Padova).
Da febbraio a maggio è inoltre previsto "Teatro e scuola", ciclo di spettacoli per le scuole materne, elementari e medie di Verbania .

LA GIRANDOLA PER LA STAGIONE '94-'95

L'attività '94-'95 del laboratorio artistico de "La Girandola" è iniziata in settembre offrendo un nuovo spazio, "Bimbolandia", per i bambini fino a cinque anni, ospitati durante la mattinata.
Altri momenti della giornata di lavoro condotta da Isabelle Roth e Charlotte Schiesser, prevedono il pomeriggio di studio per i bambini dai 6 ai 15 anni (acquisizione di tecniche di studio, svolgimento dei compiti, approfondimento delle materie) e un atelier con attività varie quali pittura e disegno, scultura, laboratorio teatrale, burattini, maschere, costumi, ecc.. "La Girandola" è aperta an-

che la sera con attività artistiche di ogni genere per adulti.
"La Girandola" è nata a Reggio Emilia nel 1991, creata da Isabelle Roth e Charlotte Schiesser, esperte in attività teatrali e di animazione, che hanno realizzato in Italia e all'estero corsi rivolti principalmente ai ragazzi. Operano quotidianamente nel laboratorio artistico per continuare le attività creative sviluppate alla scuola materna e che spesso vengono abbandonate dalla scuola elementare.
Dall'8 al 16 ottobre "La Girandola"è intervenuta alla rassegna "Casa § Tavola", alla quale hanno anche partecipato i burattinai Mariano Dolci e Dante Cigarini, presentando un video che documenta una giornata di lavoro nel proprio laboratorio e curando la preparazione di alcuni corsi di pittura e di scultura con il pane e la creta.
Con la nuova stagione "La Girandola", in collaborazione con l'Associazione "Bambi" Centro nascita attiva, offre incontri per genitori e bambini.
Per il periodo febbraio-giugno '95 sono previsti i seguenti corsi:
Batik, pittura originale su tessuti con Teresa Catellani (6 incontri serali, febbraio-marzo)
Pittura su tessuto con Teresa Catellani
(4 incontri serali, aprile)
Scultura di nudo con Fausto Beretti
(6 incontri serali da fine gennaio)
La maschera, con Isabelle Roth
(4 incontri serali, febbraio)
Scultura di pane, con Monica Fontanesi
(4 incontri, marzo/aprile)
Bambole in cartapesta con Charlotte Schiesser
(6 incontri, maggio)
Inventare la tavola
(4 incontri, marzo)
Origami 2° con Pierangelo Giovannetti
(6 incontri, aprile/maggio).
(Informazioni e iscrizioni presso "La Girandola", via Paradisi 6, 42100 Reggio Emilia, tel. 0522/555065)

"BURATTINI IN OSPEDALE"

Anche per il 1995 l'UNIMA Nord-Italia organizza, per la quarta volta, la manifestazione "Burattini in Ospedale", continuando le precedenti felici esperienze con le strutture sanitarie di Milano, il reparto pediatrico "Gaslini" di Genova e, per la prima volta, con il reparto pediatrico dell'ospedale di Padova.
L'UNIMA Nord-Italia invita le compagnie a intervenire all'iniziativa che è prevista per i mesi di aprile e maggio, specificando che non esiste nessun tipo di retribuzione o rimborso spese e che si svolgerà con la collaborazione dell'A.B.I.O. (Associazione del Bambino in Ospedale) di Milano, dell'A.B.E.O. (Associazione Bambino Emopatico ed Oncologico) della Liguria e Fondazione salus Pueri di Padova.
Gli interessati possono mettersi in contatto con il coordinatore dell'UNIMA Nord-Italia al seguente indirizzo:
Maurizio Corniani, via G. Pascoli 10, 46100 Mantova, tel. e fax 0376/381547.

L'OPERA DEI PUPI DI ONOFRIO SANICOLA

DAI NAVIGLI ALLA MONTAGNA MODENESE

Da Milano dove opera da alcuni anni con il Teatro dell'Opera dei Pupi che dalla scorsa stagione ha sede sulla riva destra del Naviglio Grande, Onofrio Sanicola durante l'estate ha portato i suoi pupi in alcune località della montagna modenese per una serie di spettacoli in occasione dell 500° anniversario della morte di Matteo Maria Boiardo.
Le recite si sono svolte a Marano sul Panaro (27-7), Monteorsello di Guiglia (9-8), Semelano di Montese (13-8) e a Rosola di Zocca (14-8) con episodi riguardanti Roncisvalle ("Dal tradimento di Gano alla morte dei Paladini di Carlo Magno Imperatore" e Isabella ("Zerbino difende le armi di Orlando"). Si tratta di momenti dell'epica cavalleresca che fanno parte della matrice originaria del Maggio cantato che proprio nel Modenese e nel Reggiano riesce a mantenere una propria continuità e importanza.
La rassegna aveva per titolo "Cristiani e saraceni. Una scenografia montana per il mondo di Matteo Maria Boiardo. Dal programma della manifestazione pubblichiamo la nota di presentazione firmata da Simona Zanichelli de Simone:
"Nel V centenario della morte di Matteo Maria Boiardo si è voluto che, idealmente, i territori che sono stati dominio estense si accomunassero nel ricordo e nell'omaggio di colui che è considerato uno dei maggiori autori del poema epico-cavalleresco. Scenografia naturale dell'Orlando innamorato è l'ideale ambien-

te cortese cavalleresco di cui Carlo Magno è il re e il simbolo: questo ambiente è a sua volta riproposto dal poeta in un altro ambiente di corte, quello dei Signori d'Este che negli ultimi decenni del XV secolo fecero di Ferrara un raffinato centro di cultura umanistica.

In questo contesto storico-letterario una scenografia montana può, ad un primo esame, apparire una forzatura improponibile.

Occorre fare un salto cronologico di alcuni secoli ed approdare ad un elemento di cultura popolare ancora vivo nella memoria di questi territori montani: *il maggio*.

Nella prima metà del Novecento questa forma di rappresentazione teatrale, mediata dalle migrazioni stagionali dei pastori che svernavano in Maremma, si afferma in tutto l'Appennino modenese: da maggio a settembre le piazze dei paesi, le corti contadine diventavano lo spazio scenico in cui la rappresentazione teatrale, al confine fra il racconto e la favola, si svolgeva in quelli che la terminologia del teatro medievale si chiamerebbero *luoghi deputati*.

La fantasia e le scarse risorse approntavano scenari di sapore quasi infantile: coperte sostenute da pali diventavano padiglioni che volevano essere accampamenti, castelli e imperi; alcuni rami piantati per terra diventavano boschi e giardini; una striscia di tela celeste era un fiume o il mare d'Oriente.

In questo mondo ingenuo i naif poemi del ciclo cavalleresco raccontavano *le donne, i cavalieri, l'arme, gli amori, le cortesie e le audaci imprese*: il mondo fantastico diventava momento di evasione e dimensione onirica di persone che conoscevano solo la dura fatica quotidiana e che vedevano riassunte e raccontate le aspirazioni più profonde ed universali della condizione umana.

Il trionfo della giustizia, del bene, dell'amore la suggestione di terre lontane ed esotiche, il fascino e la bellezza dei protagonisti: in quartine di ottonari, intercalate a volta da sonetti e ottave, si snodavano sui borghi e sui boschi di castani.

In una terra lontana, la Sicilia, le stesse vicende trovavano un'altra espressione di teatro popolare nell'Opera dei Pupi.

Forse proprio nella splendida corte di Federico II di Svevia - quella *Magna Curia* che brillò di cultura e civiltà - i trovatori iniziarono a cantare le gesta di Carlo Magno e dei suoi Paladini e quei versi raffinati, intercalati ai suoni dei liuti e delle viole, scivolarono nelle piazze e vennero in seguito ripresi dai cantastorie che, moderni *jongleurs* con chitarra e un tabellone illustrato andavano erranti di paese in paese, di piazza in piazza: i più antichi retaggi di fantasia popolare in cui ancora mormoravano gli echi del teatro greco che negli anfiteatri di Taormina e Siracusa avevano trovato una cornice di perfetta bellezza e suggestione, diedero in

Archivio Sanicola

seguito corpo e vita propria agli eroi e ai personaggi. I pupi non sono né marionette né burattini, ma la rappresentazione concreta di un intero mondo, fantastico e pur tangibile.
In questa sera d'estate i versi immortali di Matteo Maria Boiardo vengono proposti con un rigore culturale che si fa gioco ed invenzione: l'autenticità del teatro dei pupi, dei cantastorie e degli spadaccini di scherma storica si alternano alle suggestioni di uno spettacolo di fuochi e luci di sogno in un improbabile, incredibile *maggio* dell'Appennino modenese.
L'intento di celebrare il grande poeta e il suo *Orlando innamorato* si tramuta così nella rievocazione e nella riscoperta della montagna estense che racconta il suo passato e la sua storia. Storia che ancora ora bussa al nostro tempo razionale e che chiede asilo, anche solo per un'estate, al fine di poter essere realtà e cuore di questa terra che, splendida e vitale, vuole ancora vivere e sognare."

***

La stagione '94-'95 dell'Opera dei Pupi di Onofrio Sanicola propone la Storia dei Paladini di Francia attraverso i seguenti personaggi ed episodi:
Agricane (Il sogno di Orlando)
Isabella (Zerbino difende le armi di Orlando)
Bradamante (Come nasce amore e in mezzo a tradimenti infine muore)
Il Duello (Rinaldo contro Orlando per la bella Angelica)
Fiordiligi (Tre contro tre a Lampedusa. Orlando, Oliviero e Brandimarte contro Agramante, Gradasso e Sobrino)
Angelica (Astolfo recupera il senno di Orlando)
Dama Rovenza (Forza e superbia di una infelice regina)
Roncisvalle (Dal tradimento di Gano alla morte dei Paladini di Carlo Magno Imperatore)

***

Trinkera (Orlando battezza Agricana (per il 500° di M.M.Boiardo))

***

Adalgisa - Il Ritorno di Mazzarol (Sogni e realtà di una principessa rapita e liberata)

***

Il Procuratore e il Centurione (La Passione rileggendo Anatole France e il Vangelo. Storia e fede)

***

Gli spettacoli della stagione '94-'95 prevedono il seguente calendario con inizio alle ore 20,30 (feriali) e 16 (festivi):
Novembre: 5, 6
dicembre: 3, 4
gennaio: 14, 15
febbraio: 4, 5
marzo: 3, 4, 5
aprile: 7, 8, 9
maggio: 6, 7.
Il Teatro dei Pupi di Onofrio Sanicola si trova a Milano, via San Cristoforo 1, Naviglio Grande riva destra, tel.02/4230249-29404215.

(Foto "Il Cantastorie")

RICCARDO PAZZAGLIA

La grande stampa d'informazione da qualche tempo. Si sta interessando di Riccardo Pazzaglia, il più giovane burattinaio italiano (è nato a Bologna nel 1979), grazie soprattutto all'attività pubblicistica di Andrea Samaritani, fotografo e antropologo. Ecco i titoli di alcuni di questi articoli: "Le belle favole del piccolo burattinaio" ("Più Bella", dicembre 1993); "Cinquanta burattini per amici, Un teatro per sogno" ("Noi", marzo 1994); "Riccardo cuor di teatro, burattinaio a 15 anni" ("L Europeo", 23 novembre 1994). Fotografie di Andrea Samaritani Sono pure a commento dell'articolo, di Federico Taddia, "Riccardo, cuor di burattino", pubblicato su "Topolino" n. 2027 del 4 ottobre 1994.

CRONACHE DAL TREPPO E DINTORNI

III

BELFORTE: INCONTRO TRA CANTASTORIE, STORNELLATORI, POETI A BRACCIO

Belforte è una frazione del Comune di Radicondoli (SI) che si trova tra i boschi delle Colline Matallifere. Da tre anni ormai, grazie all'impegno personale di Alberto Lippi e alle strutture ARCI, in questo tranquillo borgo si svolge un Incontro tra cantastorie, stornellatori, poeti a braccio. L'iniziativa è nata perché in paese c'è ancora qualcuno che osa improvvisare qualche ottava e perché questo tipo di canto incontra molto successo, come testimoniano le centinaia di spettatori che per tutto il pomeriggio e la sera di una domenica di ottobre stanno ad ascoltare attentamente e ad applaudire con entusiasmo le esecuzioni dei cantori. Quest'anno, il 23 ottobre '94 la manifestazione ha smesso le vesti dell'incontro alla buona fra quattro amici ed ha assunto il carattere di una iniziativa interregionale con l'avallo del Comune, della Provincia di Siena, della Regione Toscana e della Regione Sarda. Nel Comune di Radicondoli, infatti, fortissima è la presenza di famiglie di pastori sardi, molte delle quali integrate ormai ma non dimentiche delle loro radici; così, accanto, al canto tradizionale toscano c'è stato anche quello dei *tenores* sardi. Il programma ha avuto il seguente svolgimento: pranzo tradizionale toscano; nel pomeriggio esecuzione di canti toscani; cena tradizionale sarda, seguita da canti isolani. La Toscana vedeva schierati l'intramontabile cantastorie Eugenio Bargagli accompagnato dal giovane David Vegni, a cui seguivano i poeti a braccio della "scuola" di Pianizzoli (Massa Marittima) Lio Banchi e Cesare Lipparini, Luigi Staccioli di Riparbella (PI), Benito Mastaccioli di Suvereto (Li). Questi ultimi sono stati protagonisti di diversi "contrasti" il cui tema era stato suggerito dal pubblico. A presentare la tradizione toscana è stato M. Fresta, mentre Corrado Barontini dell'Archivio delle Tradizioni Popolari della Maremma Grossetana, ha gestito la parte riguardante i poeti a braccio.

La serata sarda, introdotta da Pietro Clemente, professore di Antropologia alla Sapienza di Roma, ha visto i poeti improvvisatori Mario Masala e Bernardo Zizzi ed il gruppo dei Tenores di Santalulla di Orune presentati da Pietro Siotto del Circolo "Peppino Mereu" di Monticiano e dal responsabile dell'Ufficio Stampa della Regione Sarda, dottor Paolo Pillonca.

Un folto pubblico, formato da toscani e sardi, ha seguito con vivo interesse e con grande divertimento i due spettacoli.

In mattinata, presso il Municipio di Radicondoli, c'era stato l'incontro tra le autorità toscane e sarde, durante il quale si è discusso della situazione dei sardi nel territorio e dei loro problemi ed è stata approvata la proposta, avanzata dal prof. Gianfranco Molteni, responsabile del Centro di Documentazione del Lavoro Contadino della Provincia di Siena di istituzionalizzare l'incontro di Belforte e di farlo diventare un annuale appuntamento per tutti coloro che ancora praticano l'arte del cantastorie e del canto improvvisato.

Mariano Fresta

FELICE E CELINA "cantastorie per necessità e per vocazione"

Notissimi e delicati cantastorie animati propongono canzoni e storie; accompagnati dall'organetto di Barberia raccontano in rima e promettono la luna. L'uso di strumenti improbabili (come il violino sega) carpisce l'attenzione della gente mentre la chitarra e la grancassa li ricongiungono all'antica tradizione dei cantastorie.

Strani personaggi spuntano dai cappelli o dalle tasche di un grembiule raccontando storie per tutti ed alla fine l'immancabile distribuzione dell'oroscopino della fortuna conclude questo spettacolo sempre nuovo.

***

Felice e Celina Pantone, dopo avere partecipato alla Sagra Nazionale dei Cantastorie di Santarcangelo di Romagna, dopo aver salutato il pubblico con il loro consueto arrivederci: "Sperando che in questa piazza/noi si possa ritornar/è stato bello stare con voi/Non lo potremo dimenticar", hanno ripreso il loro viaggio che li ha portati nelle seguenti località: Firenze, Centro culturale francese "Giubbe Rosse" (24-11); Sarmede (Treviso), Fiera internazionale illustrazione per l'infanzia (28-11/4-12); Udine (8-12); Savigliano (Torino) (10/11-12).

Archivio Pantone

Nel gennaio '95 saranno a Neviglie (Cuneo) il 6 e il 9 a Imola (Bologna).

LE STORIE DI VITO SANTANGELO
"Silvio Berlusconi" (Presidente del Consiglio)

1.
Iù vi presentù Silvio Berlusconi
Prisidenti del Consiglio e Cavaieri
ed è amicu de vecchi padroni
e rapprisenta lu novu putiri
era amicu di Crax macari
ora, vulennu non lu pò ghiùtari.

2.
Berlusconi, finu a oggi, comu pari
ha piasatu sopratuttu a'i propri affari
e all'impruvisu cu tanta impudenza
si atteggia a uomo di la pruvvidenza
comu si fussi lu liberaturi
ca lu mannau lu nostru Signuri.

3.
Ma berlusconi, non è òmu tristu,
pò suscitari interessi e attenzioni
ma si iddu rappresenta la rivoluzioni
allura iu sugnu Gesù Cristu
vi dicu a verité comu si dici.

4.
Diciunu: non dimentica l'amici
voli niscilli fora da galera
cu ddu dicretu si fici nimici
l'Italia la ittò ntà la bufera
e ddu dicretu falliva all'istanti
ca contra a iddu ci nn'èrunu tanti.

5.
Silvio 'ncuntrau 'o giudici Di Pietro
ca ci rumpiu l'òva 'ntò panaru
e Berlusconi fici marcia indietro
si ritirò di veru Cavaleri!
si ritirò li carti prestamenti
riconusciu non pò fari nenti.

6.
E pianu pianu, supirau tuttu
ccu la prumissa d'aboliri 'i tassi
e non'ostanti ca lu tempu è bruttu
continua tranquillu li sò passi
continua la sò òpira e attira
la grandi massa ca d'iddu l'ammira.

7.
Stu prisidenti a tutti quanti ammalia
già salvatore del calcio a Milano
e prestu salvatore dell'Italia
futuro salvatore de genere umano.

FINE

***

Vito Santangelo ha presentato questo testo l'11 novembre a Santarcangelo di Romagna durante la Sagra Nazionale dei Cantastorie. E' tratta, secondo il testo edito, dal foglietto a stampa "Ottobre 1994 - Cantastorie Vito Santangelo/Le sue ultime novità" che reca anche "I 10 comandamenti" e, sul retro, "La vendetta pi la figghia. Cronaca Vera N. 1150". Si tratta di uno dei foglietti a stampa che attualmente il cantastorie Vito Santangelo di Peternò distribuisce ai viaggiatori dei pulman, prima della partenza, dopo avere cantato i suoi testi. (Vito Santangelo, tel. 095/ 845364)

MARCELLA PISCHEDDA DALLA CASCINA MACONDO A OFFAGNA

Dopo un'intensa estate di spettacoli Marcella Pischedda continua l'attività della sua associazione "Cascina macondo" con i corsi che vengono svolti nel sede di Chieri (Torino) di cui ricordiamo, tra gli altri, quelli riguardanti la ceramica, la dizione, la chitarra. Ricordiamo una delle feste estive cui ha partecipato Marcella Pischedda, nella nota che segue, di Stefania De Salvador, che si riferisce alle "Feste medievali" di Offagna (Ancona) che si sono svolte alla fine di luglio.

FESTE MEDIEVALI DI OFFAGNA

Offagna, suggestivo paesino collinare a 15 km. da Ancona, rapisce il visitatore per lo straordinario scenario naturale che offre; domina la vallata dell'Aspio e si apre in un ampio panorama sulle alture circostanti degradando fino al mare. Le sue origini sembrano risalire al IX secolo. La costante presenza della storia permea infatti ovunque: lungo le strette viuzze dai nomi antichi, le facciate delle case, l'acciottolato delle piazze, le mura, la possente Rocca del XV secolo, il Torrione costruito alla fine del primo millennio, la Chiesa del Sacramento del XVII secolo.

L'atmosfera serena e tranquilla che percorre il borgo ne fa un luogo molto particolare che ammalia ogni visitatore, anche il meno incline alla commozione.

Qui, ogni anno, nell'ultima settimana di luglio si tengono "Le Feste medievali". Avviate nel 1988 con l'intento di far rivivere fra gli abitanti l'antica disfida in armi tra i quattro rioni del paese, sono oggi consolidate manifestzioni che uniscono storicità e spettacolo, cultura e tradizione.

Nel corso delle Feste il piccolo borgo si trasforma: le automobili sono tenute a doverosa distanza, i cartelli stradali vengono occultati con teli di juta, le vetrine dei negozi cambiano il consueto aspetto con addobbi in stile così come le insegne si trasformano in "cartigli" assumendo nomi arcaici e al "Posto di cambio" si può trovare il "cresciolo" d'argento moneta corrente con cui acquistare prodotti e manufatti al mercatino medievale o nelle taverne dislocate lungo il paese, gustare la crescia, piatto d'onore...

L'antica, festosa atmosfera si ricrea ogni anno grazie alla straordinaria operosità della gente di Offagna: l'intero paese collabora ai preparativi coordinati dalla Pro Loco.

Lo spettacolo più vivo e schiettamente medievale lo realizzano giullari e menestrelli, provenienti da ogni parte d'Italia, animando le vie del centro e le taverne.

Come in un incantesimo, fino a tarda notte, si possono scovare alla flebile luce delle torce ciarlieri cantastorie. Il più appariscente è senz'altro "Narciso da Malalbergo" con quel suo costume arancione a righe colorate, i biondi boccoli che gli scendono sulle spalle e l'ampio cappello. Con la loquacità tipicamente emiliana, impartisce moniti recitando interminabili "zirudelle" (composizioni popolari in rima) e "narcisate" al suono della ghironda.

E' impossibile non cedere alla danza sulle musiche della travolgente "Compagnia dell'asino che porta la croce" o lasciarsi trasportare dal timbro arcaico delle ocarine, o ancora, dalle malinconiche ballate in occitano, splendidamente interpretate da Marcella Pischedda, autentica mattatrice tanto da meritare il Premio Simpatia nell'ambito della Rassegna "Accorrete Menestrelli". E ancora chitarre, fagotti, bombarde, tamburi e melodiose voci spiegate e persino un poeta, Silvestro Sentiero.

Inusuale pertanto unica è la cordialità e l'ospitalità con cui sono accolti gli artisti e gli operatori esterni. E' una festa nella festa e forse in nessun altra manifestzione, contrassegnata dal carattere popolare, menestrelli, giullari, cantastorie, affermati artisti, studiosi, organizzatori, vivono assieme, con grande affiatamento vari momenti della giornata. A pranzo e a fine serata, quando resta aperta un unica taverna fino a notte più che inoltrata, tra un bicchiere e l'altro, si continua a cantare, ridere e scherzare.

Gli artisti convenuti ad Offagna sono davvero tanti, ciascuno con una o cento storie da narrare, vere o false che siano, secondo lo spirito del tempo "Ludendo intelligo" (imparo divertendomi) nella prospettiva che solo chi conosce e rispetta il passato della sua gente sarà in grado di contribuire alla costruzione del proprio futuro.

DAL CANZONIERE DI BRUNO MARCACCI

Dalla raccolta n. 3 del Canzoniere di Bruno Marcacci, il cantastorie della montagna bolognese che abita a Ponte della Venturina pubblichiamo questo testo, scritto nel 1972, dedicato alla storia della Repubblica di Montefiorino.

La Resistenza di Monte Fiorino

E' nata da una guerra molto lunga e poco sentita
Quando partivo per Monte Fiorino
ero ancora un bambino,
Armando mi guardava
Armando mi parlava.
Noi siamo il fiore della Resistenza
e combattiamo la prepotenza.
Armando ci sta guidando
Armando ci sa guidare
la gente ci dà il mangiare.
O partigiano
prendi quel grano.
L'ho raccolto dalla mia terra
e tu combatti questa guerra.
Di questa guerra io sono stanca
è troppo tempo che il figlio manca.
O partigiano prendi quel grano
Armando Armando non c'importa di morire
questa guerra deve finire
e mai più la si farà.
Armando ci sta guidando
Armando ci sta spostando
dai monti modenesi
ai monti bolognesi,
sul monte Belvedere eravamo davanti
ne sono morti tanti ne sono morti tanti.
Ma con l'aiuto della quinta armata
la prepotenza l'abbiamo stroncata.
e per colpa della guerra
quanta gente è sotto terra.
Noi siamo il fiore della Resistenza
e combattiamo la prepotenza.
Armando Armando non c'importa di morire
questa guerra deve finire
e mai più la si farà e mai più la si farà.
(Se parte la Resistenza
arriva la prepotenza)

MAMO, IL CANTASTORIE DELLE BUONE NOTIZIE

Mamo, ovvero Mario Morales, dopo numerose esperienze teatrali e musicali, sta attualmente preparando un nuovo spettacolo con il quale intende prendere parte alle prossime rassegne di teatro di strada. Così si presenta Mario Morales in questa nota autobiografica:

MAMO
E' Mario Morales, nato a Genova nel novembre del 1948. Nel 1969 si diploma alla scuola del Teatro Stabile di Genova e partecipa a numerose produzioni teatrali dirette da prestigiosi registi, tra cui Luigi Squarzina e Luca Ronconi. Nel 1975 produce il primo spettacolo di cabaret dal titolo: "Con le brache in mano", nel 1979 porta in giro in Italia e in Europa la piece teatrale musicale "AAA Buffone affittasi". Nel 1983 è inserito nel cartellone del Teatro Nuovo di Torino con uno spettacolo di Clownerie che ha ottenuto un notevole successo di pubblico e critica. Dopo una fase di riflessione durata fino alle soglie del 1985, durante la quale ha svolto l'attività di consulente di comunicazione per importanti Aziende e Agenzie di pubblicità nazionali ed internazionali, torna alle scene partendo dalla strada che ritiene il palcoscenico più alto al fine di raggiungere un rapporto con il pubblico più diretto, immediato e sincero.
Una relazione continua tra se stesso e gli altri per dare e ricevere alla pari. Senza barriere difensive e inutili mediazioni.
(Mario Morales, via Piacenza 35/6, 16138 Genova, tel. 010/8353430, 011/9208124)

Archivio Morales

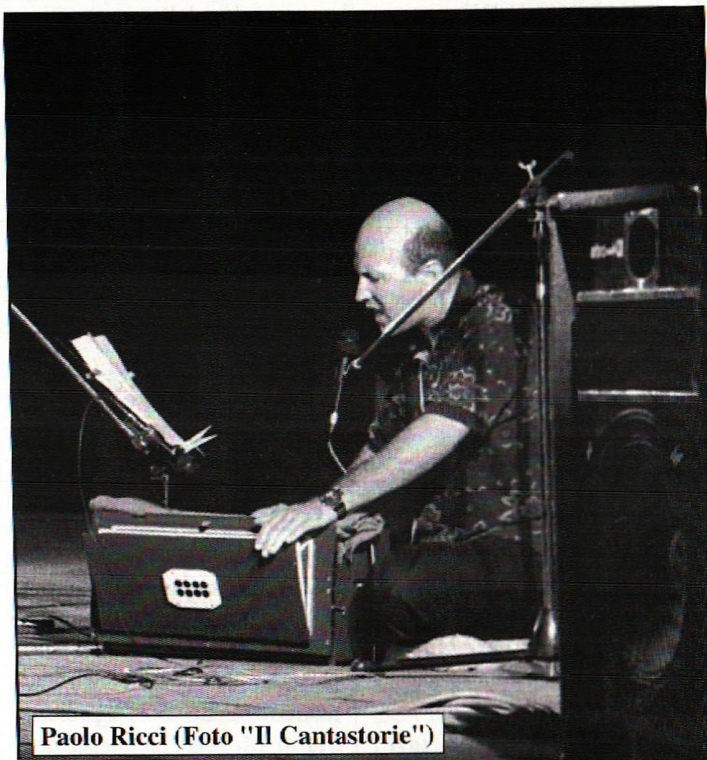
CASALECCHIO DI RENO: 13° INCONTRO CON I CANTASTORIE

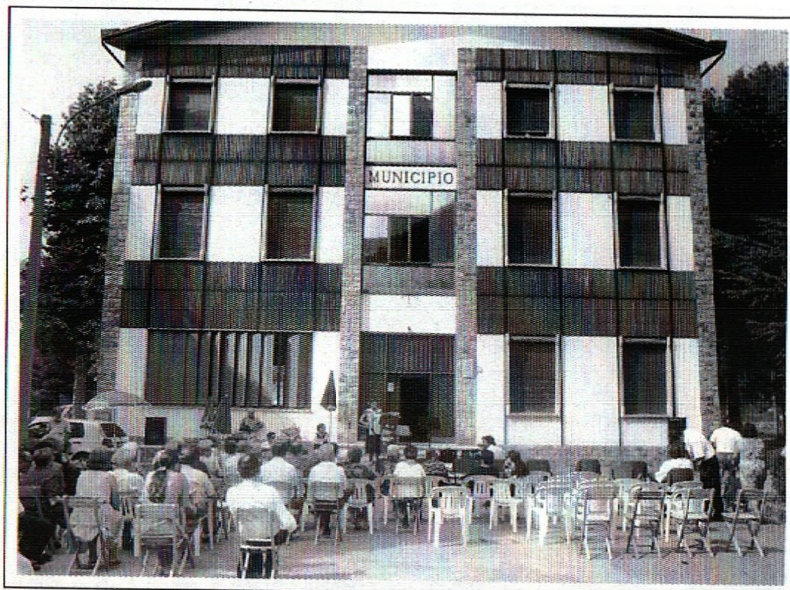
Per la tredicesima volta il Comune di Casalecchio di Reno (Bologna) insieme all'ARCI Nova e con la collaborazione dell'A.I.CA. e l'intervento del Teatro Ridotto e del Praga Cafè, ha rinnovato l'appuntamento estivo con i cantastorie per la "Partenza" della XVIII Sagra Nazionale dei Cantastorie allestendo un intenso programma che ha offerto anche spettacoli musicali, di teatro, di burattini e di cabaret.

Da qualche anno salgono sul palco insieme ai cantastorie, con una partecipazione straordinaria, anche cantautori che propongono il loro repertorio, come Paolo Ricci, al suo debutto, e Enzo Del Re, già presente alle passate edizioni.

Paolo Ricci ha cantato, accompagnandosi con uno strumento di origine indiana, un organino a mantice, due ballate: una dedicata al padre giornalista, "ultimo dei Mohicani della Milano dei Navigli", l'altra al suo amico Maurice protagonista di una drammatica vicenda.

Enzo Del Re, che ha iniziato la sua attività con lo spettacolo "Ci ragiono e canto", ha eseguito il suo repertorio accompagnandosi, come di consueto, con il ritmo delle mani battute su una sedia.

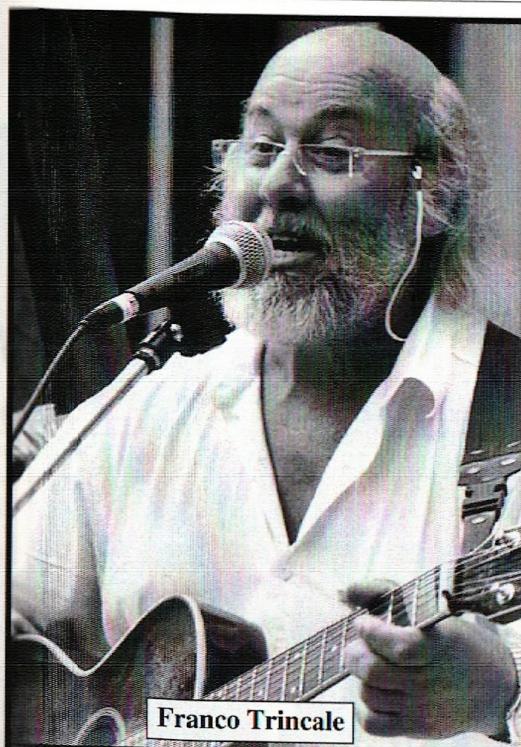
L'incontro si è svolto al parco Lido di Casalecchio in due serate, il 6 e 7 agosto e ha visto la partecipazione di Franco Trincale, Wainer Mazza, Enzo Lui, Dina Boldrini, Gianni Molinari, Mauro Chechi, Giampaolo e Agnese Pesce.

Paolo Ricci (Foto "Il Cantastorie")

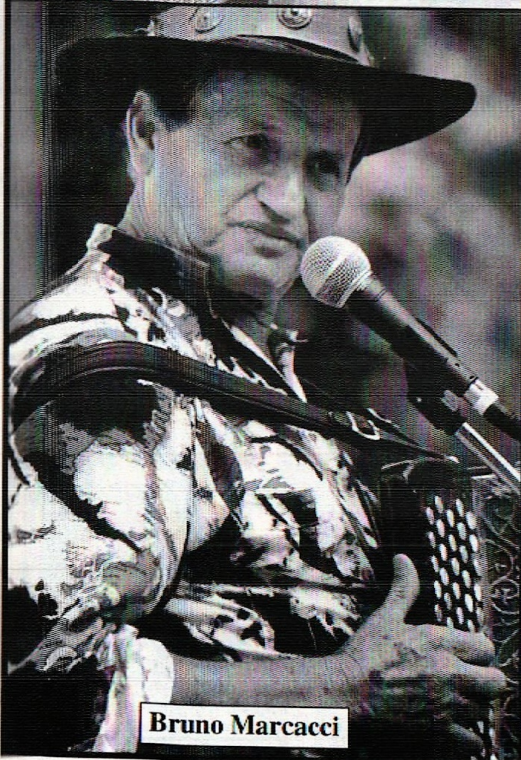
Enzo Del Re (Foto Luciano Calzolari)

VETTO: SECONDO "RADUNO NAZIONALE DEI CANTASTORIE"

E' giunto alla seconda edizione quello che "il Resto del Carlino", giornale patrocinatore, e il Comune di Vetto (Reggio Emilia), organizzatore, hanno la pretesa di definire "Raduno Nazionale dei Cantastorie" che il 14 agosto ha visto la presenza di Franco Trincale, Wainer Mazza, Bruno Marcacci, Dina Boldrini, Luciano Manini, la partecipazione di Benedetto Valdesalici, che ha recitato alcune poesie accompagnato al violino da Ezio Bonicelli, dei due giovani fisarmonicisti Daniele Donadelli e Gabriele Domenichini (tutti presenti anche alla precedente edizione), e l'intervento di Anna Maria Iotti che ha eseguito alcune canzoni del repertorio delle mondine accomapgnata da wainer Mazza. Secondo gli organizzatori il cantastorie è ancora visto nell'ottica del mitico giullare che con le sue cantilene percorre monti e vallate. Il cantastorie dei giorni nostri, pur nella quasi totale perdita della sua antica funzione ha ancora una sua dignità ribadita anche nelle attuali autentiche rassegne dedicate ai cantastorie: non bastano targhe e prodotti tipici per lanciare una manifestazione che troppo spesso rimane una festa di paese per il turista domenicale. Riteniamo sia necessaria una non superficiale preparazione di ogni singola iniziativa che nasce dalla conoscenza di quanto altrove e da diversi anni viene realizzato, grazie, anche, alla collaborazione dell'A.I.CA., l'associazione che raccoglie tutti i cantastorie italiani.

Anna Maria Iotti accompagnata da Wainer Mazza.

Benedetto Valdesalici accompagnato al violino da Ezio Bonicelli.

Luciano Manini, ovvero "Narciso da Malalbergo".

Franco Trincale

Wainer Mazza

Bruno Marcacci

Dina Boldrini

(Foto *Fabio Fantini* / Foto C.)

SANTARCANGELO, 11 novembre '94:

"Sentite che vi dice il Cantastorie..."

Lorenzo De Antiquis

"Sentite che vi dice il cantastorie..." così Lorenzo De Antiquis accompagnato dalla figlia Dedi dal palco di piazza Ganganelli l'11 novembre a Santarcangelo di Romagna in occasione della chiusura della XBIII Sagra Nazionale dei Cantastorie, ha indicato, ancora una volta, e non solo idealmente, la strada della continuità dell'antico mestiere dei cantori ambulanti, che è quella di raccontare la cronaca. Crediamo infatti che mai come quest'anno la Fiera di San Martino abbia presentato l'aspetto più tradizionale del repertorio attuale dei cantastorie.
Ricordiamo alcuni episodi e temi della cronaca dei giorni nostri: la tragedia di Nicholas, Giovanni Falcone, ministri e tangenti, ecc.
Questi i cantastorie intervenuti, secondo l'ordine di apparizione sul palco per la fase conclusiva della Sagra ospitata in occasione della Fiera di San Martino dal Comune di Santarcangelo di Romagna, con l'organizzazione della Cooperativa Nautilus e la collaborazione dell'A.I.CA.:
Dina Boldrini, Gianni Molinari, Vito Santangel Pier Giorgio Oriani, Roberto Mazza, Lorenzo D Antiquis, Dedi De Antiquis, Rosita Caliò, Bru Marcacci, Laura Kibel, Nonò Salamone, Felice Celina Pantone.

Lorenzo De Antiquis
(da "Va come la va")

E arrivò la "Tangentopoli"
partiti e ladri vanno a rotoli
Di Pietro, Bossi e Berlusconi
son tre grossi nuvoloni
l'Italia in mezzo alla bufera
il Po rialza la criniera
e salta fuori anche il colera
che alla fin della battaglia
daremo ai ladri la medaglia!

Va, come la va
in questa Italia male combinata
va, come la va,
con il Berlusca tutti all'abbuffata
la velocità di treni e auto
a 400 all'ora
ma forse il mondo allora era più bello
quando si andava con il somarello.

In tutto il mondo c'è l'attesa
di pace senza la contesa
se le Nazioni sono Unite
tutte le guerre son finite
e i nostri amici animali
dobbiam trattarli tali e quali
dobbiam cercare di evitare
i nostri amici di mangiare...

Da sinistra, Gianni Molinari, Lorenzo De Antiquis e la figlia Dedi, Dina Boldrini e Remo Vigorelli.

Roberto Mazza (a sinistra) e Pier Giorgio Oriani.
(Foto Fabio Fantini / Foto C.)

CANTASTORIE OGGI ?

I

Pubblichiamo la prima parte della nostra inchiesta dedicata alla figura del cantastorie e allo spettacolo di piazza dei giorni nostri. Ci hanno inviato i loro contributi (sia rispondendo ad ogni punto dell'inchiesta sia con una testimonianza globale) cantastorie e protagonisti del treppo di oggi come Massimo J. Monaco, Fortunato Sindoni, Bruno Marcacci, Franco Trincale, Marcella Pischedda, Laura Kibel, Vito Santangelo, Wainer Mazza, Felice e Celina Pantone; Nello Landi, improvvisatore in ottava rima e interprete del Maggio toscano; Enzo Lui, poeta dialettale, autore e attore del teatro popolare; Maria Bella Raudino, figlia del poeta popolare Turiddu Bella alla memoria del quale ha fondato il premio di poesia "Trofeo Bella"; Bruno Pianta, Michele L. Straniero, Gianni Stefanati, studiosi e ricercatori.

Giuliano Piazza è l'autore del disegno pubblicato in questa pagina e in quelle seguenti. Giuliano, figlio del cantastorie Marino Piazza, scomparso nell'estate del '93, ha illustrato numerosi fogli volanti con i "fatti" ispirati alla cronaca scritti dal famoso "poeta contadino" bolognese. Giuliano Piazza, musicista attivo nel campo dell'editoria musicale con le Edizioni Italvox, sta attualmente curando un'antologia delle registrazioni effettuate dal padre insieme ai cantastorie dell'Emilia Romagna.

Ripetiamo qui i vari punti della nostra inchiesta, rinnovando l'invito ai cantastorie e ai nostri lettori a prendere parte alla nostra iniziativa:

1. Esistono ancora i cantastorie e quale può essere la loro funzione?

2. L'antico repertorio dei cantastorie aveva anche lo scopo di raccontare e commentare i fatti di cronaca. Oggi, con la grande diffusione dei mass-media qual'è la validità e l'importanaza dei componimenti dei cantastorie?

3. Cos'è cambiato nella realtà della piazza?

4. Esistono nuove figure dello spettacolo popolare?

5. Se sì, possono avere attinenze con la tradizione?

6. C'è ancora spazio, oggi, per il cantastorie tradizionale?

7. E' indispensabile essere collegati con la tradizione per essere cantastorie oggi?

8. Quali figure dell'odierno spettacolo popolare possono essere accostate alla figura del cantastorie tradizionale?

Bruno Pianta, Milano

1) Non lo so. Mi mancano riscontri etnografici degli ultimi anni, e non vorrei fare torto a nessuno: io non ho più visto cantastorie in Lombardia, Veneto, Piemonte, Liguria da quando la compagnia Cavallini/Callegari ha cessato l'attività.

Ho paura che, se ci sono ancora cantastorie di quel tipo attivi, essi vadano considerati dei gloriosi sopravvisuti; spero di sbagliarmi.

2) Certo, aveva *anche* lo scopo di raccontare e commentare fatti di cronaca. Ma da quel che ho capito, e contrariamente a quanto amano affermare i cantastorie medesimi, era una funzione assai limitata. Esaminando sia i repertori contemporanei (cioè di trent'anni fa), su cui abbiamo potuto confrontare il rapporto foglio stampato/esecuzione di piazza, sia i vecchi "corpus" di fogli volanti, di cui non abbiamo il riscontro della prassi esecutiva, sembrerebbe che l'ingresso della "cronaca", per altro non rilevante già in partenza, avvenisse *dopo* che il fatto di cronaca era già diffuso e familiare al pubblico; e comunque, sembra che il cantastorie ritenesse più conveniente *creare* (loro dicono: *inventare*) fatti di cronaca emblematici, facilmente drammatizzabili in imbonimenti, piuttosto che attenersi alla dinamica "incontrollabile" di un fatto di cronaca autentico. Per questo io non credo che il problema di un'eventuale rifunzionalizzazione di nuovi testi da cantastorie consista nella concorrenza dell'informazione data dai mass-media: il cantastorie potrebbe tranquillamente come prima servirsi di fatti già noti, o continuare ad inventare storie di cronaca emblematiche.

3) Ma, cosa *non* è cambiato nella realtà della piazza: a questo è più facile rispondere. Non sono cambiati i luoghi urbanistici, e alcune occasioni di scambio; per il resto, fruizione, rituali, distribuzione, composizioni sociali, è cambiato tutto. A costo di ripetere banalità da sociologo banale, c'è più la vecchia piazza nelle televisioni private (commercio, spettacolo, comizio, predica, offerta di sesso, imbonimenti, gioco, truffa, magia), che nella piazza urbanisticamente intesa. Se la definizione della televisione come "villaggio elettronico" mi fa ridere, l'eventuale definizione di "piazza elettronica" potrebbe avere qualche validità.

4) Non mi sembra. Abbiamo grandi attese dagli immigrati extracomunitari, ma per ora, almeno in Italia, non mi sembra di vedere riscontri etnografici di rilievo. I *buskers* sono un revival dei musicisti mendicanti, e, pur in forme nuove (gli strumenti, il repertorio, i modelli) non ci vedo delle vere e proprie novità: come non vedo delle reali novità tra i giovani giocolieri, prestigiatori, mangiafuoco, acrobati, spezzacatene ecc.

5) Credo di avere già risposto nella domanda precedente.

6) Temo di no; come non c'è più spazio per il maniscalco in una officina automobilistica, o per un alabardiere in uno squadrone di fanteria. Il cantastorie il suo spazio se lo era guadagnato storicamente; non glielo avevano regalato nè lo aveva ricevuto per investitura divina: doveva affrontare quotidianamente la concorrenza del mendicante, del venditore, del predicatore, affrontare varie situazioni trasformandosi egli stesso in commediante, musicista, ciarlatano, commerciante, predicatore, (personalmente ritengo Callegari l'ultima gloriosa *summa* di queste funzioni della dinamica della piazza). Oggi, o riesce a guadagnarsi nuovi spazi qualitativi nella piazza urbanistica, o nuovi spazi fisici nei mass-media (e in ciò i suoi colleghi imbonitori hanno già dato l'esempio: pensiamo alle aste di mobili televisive, o ai cosmetici di Vanna Marchi, o ai gioielli portafortuna dei vari maghi delle TV locali) o sparirà completamente.

7) Dipende da che cosa si intende per "tradizione". Premesso che il lessico italiano è quasi sempre libero, e io posso definirmi "cantastorie" perché so cantare e strimpellare la chitarra, anche se non ho la minima idea di cosa significhi *fare un treppo*, o *andare alla rottura* ritengo che il problema, come in ogni altra attività artistica, sia di riconoscersi o meno in una tradizione; e di ricavare da quella tradizione tutto il bagaglio necessario per andare avanti, rinunciando senza patemi a quanto non serve più. L'alternativa sarebbe di considerare il cantastorie una storia di "bene culturale", di tutelarlo e sovvenzionarlo perché continui a replicarsi; ma così renderemmo contenti alcuni individui, uccidendo in realtà completamente il cantastorie.

8) Credo di avere già risposto: gli imbonitori televisivi.

Massimo J. Monaco, Firenze

1) Credo che i cantastorie siano sempre esistiti, esistano ancora e continueranno ad esistere, sempre che si comprenda che il cantastorie non è quella figura romantica cui certa letteratura e certi studiosi museofili e conservatori vorrebbero farci credere. Il cantastorie è un artista che si esprime con modelli caratterizzanti, derivati, adatti e trasformati nei secoli dalla storia dei cantastorie. Lo stesso vale per il pittore, lo scultore, l'attore ecc..

In quanto alla sua funzione, non è detto e non sta scritto che debba per forza averne una; ma questo non per una sua mancanza, quanto per un suo naturale adattamento ai tempi. D'altronde che funzione ha oggi il pittore? Gli artisti hanno la funzione di continuare ad esistere perché è la stessa società ad avere bisogno della loro esistenza. Essi "rappresentano" i sogni e i bisogni dell'uomo.

2) L'antico repertorio dei cantastorie apparteneva ad un'epoca un cui l'analfabetismo era regola, la scarsità d'informazione normalità. In questo contesto la presenza del cantastorie era anche un momento d'informazione. Oggi la possibilità di viaggiare, l'alfabetizzazione e i media hanno reso superflua questa sua funzione. A epoca diversa cantastorie diverso.

Proprio per non diventare un reperto museale e morire il cantastorie deve trovare nuovi modi e modelli per esprimere la sua arte, per fare spettacolo. Trovare nuovi punti di contatto, utilizzare nuovi linguaggi, ricercare nuove storie - non necessariamente derivate dalla cronaca - . Tutte cose che ha sempre fatto nei secoli.

Non fermiamoci al cantastorie '800/'900. Quello era solo il momento di un genere di cantastorie tra i centinaia di momenti e di generi che hanno attraversato i tempi.

3) Se ci fermiamo alla realtà italiana, la piazza possiede ancora un valore di aggregazione seppur in continuo calo. Certo non è più l'assoluto punto di riferimento, specie nelle grandi città; altri sono i luoghi deputati. D'altronde è la stessa urbanistica a modificare i costumi. In altri paesi europei e non, la piazza com'è stata concepita per secoli, non esiste più. Non è utile negli schemi di un urbanismo razionale che deve risolvere problemi di traffico sempre più crescente e rapido.

4) Mi è difficle definire cos'è oggi lo spettacolo popolare. Popolare per popolo? Popolare per semplice? Popolare perché non professionale? La televisione commerciale è popolare perché si rivolge indistintamente a tuttii. Negli anni 60/70 lo spettacolo popolare era anche sinonimo di intellettuale e impegnato.

Credo che continuino ad esserci degli artisti "liberi" (per usare un termine desueto) che si esprimono in modo vivo e vivificante per il mondo dello spettacolo. Artisti che della scelta di percorrere una strada bassa (in quanto più incerta, problematica e meno legata al successo alto), hanno fatto una ragionatra e importante scelta culturale. Alcuni di questi forse raggiungeranno il successo e percorreranno l'altra strada e il loro posto verrà preso da altri artisti.

5) Gli artisti che scelgono la strada bassa, sono la dimostrazione di un legame continuo e persistente con la tradizione. Tradizione di un mestiere e di un'arte che si sviluppa e cresce se libera nell'agire e nel pensiero. Ho il sospetto che i contenuti non appartengano agli artisti, in quanto sono lo specchio dell'epoca e quindi appartengono a questa. In questo caso l'artista sarebbe solo il veicolo quindi è l'artista a rappresentare la tradizione non i contenuti.

6) Il cantastorie tradizionale è un po' come l'attore che per tutta la vita seglie di fare e recitare solo la Commedia dell'Arte. Egli ha il suo spazio in quanto interpreta e ci trasmette l'idea di un modello espressivo (l'idea non la realtà, per ciò che noi vediamo è solo l'interpretazione colta, ragionata e intellettuale di un genere che non esiste più).

E poi dentro o fuori la tradizione sono riferimenti intellettuali adatti a studiosi interessati non al divenire di un'arte (e quindi al suo presente-futuro), ma alla sua schematizzazione (cioè il suo presente-passato).

7) Per essere cantastorie oggi, come ieri, non c'è nessun bisogno di collegarsi alla tradizione dei contenuti (insisto su questo punto). La tradizione è nell'arte stessa. Se io invece di spendere due mesi per dipingere un cartellone, utilizzassi delle diapositive, sarei lo stesso nella tradizione dei cantastorie in quanto agirei esattamente come altri cantastorie per secoli agito: utilizzare tutto ciò che l'epoca offre per comunicare col pubblico. Quale tradizione

unisce il cantastorie '800/'900 con i trovadori? Il cantastorie analfabeta è nella tradizione mentre quello alfabetizzato non lo è?
In alcune opere pittoriche del '200/'300 è presente un tentativo di ricerca prospettica (perfezionata poi nel '400 da Brunelleschi). Mi chiedo come saranno stati considerati quei pittori. Forse non tradizionali perché rifiutavano la bidimensionalità?
R) Non so quale e cosa sia oggi lo spettacolo popolare. Può essere una mia limitazione oppure è perché la nostra non è un'epoca "popolare".

Maria Bella Raudino, Siracusa

Nel passato il popolo ha trasmesso i suoi valori attraverso il gesto, la parola e il dialetto, mentre solo la classe più elevata si esprimeva attraverso la scrittura e la lingua nazionale (da qui la rissa di opinioni di su letteratura popolare, popolareggiante e colta, tramandata per via orale o scritta).
In questa situazione i cantastorie hanno svolto un'importantissima funzione all'interno della cultura popolare facendo circolare storie e canti che spesso ci hanno permesso la ricostruzione e l'interpretazione di un passato con le sue problematiche storiche sociali.
Oggi c'è un ribaltamento della situazione, poiché con al scolarizzazione di massa e l'accesso alla scrittura, tutti si accostano alle opere scritte, mentre, le classi dominanti, assumono strumenti orali e visuali per diffondere le loro ideologie.
Il suddetto cambiamento nell'uso dei mezzi espressivi, potrebbe sembrare uno dei motivi di decadenza di tante tradizioni, che come

i cantastorie, le sacre rappresentazioni, l'opera dei pupi, burattini e marionette, teatro popolare, hanno la loro origine agli inizi di ogni letteratura.
A mio parere, invece, ne definisce soltanto un diverso modo di essere, poiché questo atteggiamento della cultura che tende a penetrare negli strati più bassi, incolti, attraverso i mass-media, non è in fondo dissimile a ciò che avvenne nel passato, quando la figura del trovatore venne identificata dal ceto dominante, come quella di poeta colto che voleva farsi portatore di messaggi popolari.
L'antico cantastorie non si limitava a raccontare e commentare i fatti ma si sforzava di interpretarli nell'ottica della morale e del patos della gente semplice ed incolta.
Ecco perché, penso, che il ruolo del cantastorie varia con il variare della società ma non per questo scompare la sua funzione di "mediatore" tra la gente comune e la cultura di "elite", tra il sentimento e il raziocinio e di "equilibratore" tra la società tecnologica e i valori semplici ma difficili di tutto il sapere popolare.
Mi duole pensare che oggi i cantastorie e con essi tutte le manifestazioni popolari siano diventati solo oggetto di studio, fenomeni da teatro, banali e vuoti intrattenitori di pubblico.
Mi duole constatare come gli abitanti della città hanno perso il gusto per le cose semplici, genuine e spontanee.
Qualche legame col passato è rimasto, forse, nei paesi, dove ancora si celebrano, secondo le tradizioni più antiche, alcune festività profane e religiose vissute come momenti di incontro, di pausa, di riflessione collettiva.
Questo deve diventare il ruolo del cantastorie, questo lo spazio se deve trovarsi se non vuole essere travolto dalla nuova società.
Per dire se gli attuali cantastorie siano necessariamente da collegare alla tradizione, bisogna distinguere, prima, cosa s'intende per "essere collegati" e cosa s'intende per "tradizione".
Se ciò è in senso ristretto (forma e contenuto), no, non ci sono stretti

legami; ma se è inteso in senso lato, senza dubbio, sì, ed in riferimento a quanto detto prima sui valori, sulla mediazione e sul confronto del passato.

Personalmente ed emozionalmente sono convinta che si può ancora, oggi, parlare di cantastorie anche se in un'ottica diversa dal passato. Purtroppo, l'esperienza diretta, mi induce ad una convinzione negativa, che mi ha posto davanti ad una realtà confusa, fatta di contraddizioni tra gente che si fregia del titolo di cantastorie ma che poi, dimostra di non essere coerente con lo spirito del cantastorie (come io l'intendo, secondo quanto esposto) gente che manca di entusiasmo, e di passione per l'arte di cui dovrebbe essere espressione, che è legata ad interessi, e ad ideologie ben diverse dai valori semplici della tradizione che dovrebbe rappresentare.

Le nuove figure dello spettacolo popolare, sciolte dalla tradizione, mi pare che, se esistono, sono con un volto talmente nuovo che è difficile poterle identificare con l'origine da cui si fregiano derivare, se mai sono l'espressione di un nuovo modo di "essere popolare".

Michele L. Straniero, Torino

1) Esistono in maniera sporadica, e la loro funzione è quella di dare spettacolo.

2) La validità e l'importanza dei loro componimenti risiede oggi nella capacità di raccontare e di commentare, come un tempo: anche se la loro comunicazione non è più tempestiva come era in passato... Forse, lo ridiventerà dopo la terza guerra mondiale, allorché la quarta - come preconizzò Einstein - si tornerà a combattere con le clave.

3) E' diventata, grazie alla TV, una piazza telematica: la piazza del Villaggio Globale di Marshall McLuhan.

4) Esattamente "nuove" direi di no. Esistono i protagonisti, i conduttori e i partecipanti all'attualità televisiva, o al cosiddetto talk-show (vedi il Maurizio Costanzo Show), al varietà.

5) Certamente: possono riprodurla, rievocarla, imitarla, ripristinarla.

6) C'è spazio nella piazza tradizionale, come elemento di spettacolo; o anche alla TV (vedi esperienze di Nonò Salamone e Franco Trincale), ma sporadicamente.

7) E' sempre necessario essere collegati con la tradizione: lo furono, *a contrariis* persino i cosiddetti Futuristi...

8) I cantautori impegnati, i conduttori televisivi di attualità, dibattiti e varietà, compresi quelli del primo mattino, che leggono i primi notiziari della giornata e danno le previsioni del tempo intercalandole a storie vere ed inchieste veloci. C'è una trasmissione addirittura intitolata alla piazza... Sussistono pure i musici di strada di metropolitana, di centri come il Beaubourg parigino, ecc., che in parte costeggiano la figura del cantastorie tradizionale e ne ripetono i talenti.

Nello Landi, Cascine di Buti (Pisa)

Se esistono ancora i cantastorie. Le dico subito che nelle mie zone da circa una trentina d'anni i cantastorie non si vedono più. A un tempo venivano ogni tanto sulla piazza a cantare fatti di cronaca: ora non più.

Nelle zone della Toscana credo, che per trovare qualcuno che cura questa tradizione bisogna andare nel Grossetano.

Se esistono nuove figure di spettacolo popolare, devo dire, da noi è rimasto il canto dei "Maggi" sebbene molto limitato, mentre giù in Maremma sono ancora attivi i "maggerini" e i poet estemporanei del canto in ottav rima, ma non sono in molti a farlo. Nelle zone del Pisano, de Fiorentino, del Pistoiese dov una volta era sentita e diffusa la tradizione dei poet improvvisatori se ne va scompa rendo.

Io, come gli altri miei collegh siamo invecchiati, o a causa d problemi di salute abbiamo ces sato questa attività sulle piazze alla televisione.

Se c'è ancora spazio per il canta storie? Non saprei cosa dire, no so come i giovani d'oggi accett rebbero questo genere di spettacol In quanto ad essere legati al tradizione, per essere cantastor credo che sia proprio necessari io penso proprio di s Le figure che possono essere a costate alla figura del cantastor tradizionale oggi, secondo m potrebbero essere i cantori d "Maggi" perché anche nel lo spettacolo si narrano storie vario genere, come pure i po estemporanei cantori dell'otta rima, che come ho già detto so rimasti in pochi..

Mi dispiace doverlo dire, ma pu troppo nelle mie zone, anno p anno le manifestazioni di natu popolare vanno poi pian pia scomparendo!...

Fortunato Sindoni, Barcellona (Messina)

1) Pur essendo stati "superati" dai media i cantastorie oggi esistono ed hanno una funzione che chiamerei di "riflessione critica", cioè, raccontando un fatto, grande o piccolo che sia, inducono chi ascolta a porsi delle riflessioni sul fatto o sul personaggio.

2) Persa la matrice "giornalistica" il cantastorie assume quella di farsi "portavoce" degli umori popolari, sempre partendo da fatti di cronaca.

3) Il modo con cui i cantastorie si presentano (niente più treppo, ma palchi, amplificazioni, diapositive al posto di cartelloni...); nello stesso tempo è cambiata la gente che accetta forme di spettacolo che, in un modo o nell'altro siano vicine a ciò che la TV da.

4) Esistono figure di spettacolo popolare (le cosiddette classiche: pupari, saltimbanchi...); le "nuove" sono solo quelle che passano attraverso la TV e che sono costruite per accattivarsi le simpatie della gente.

5) Per quanto "rivoluzionari" non si può non tenere conto delle tradizioni.

6) Per quanto mi riguarda credo che il cantastorie sia una delle figure più interessanti dello spettacolo, al punto che viene spesso evocata e rappresentata questa figura del cantore-narratore in moltissime opere "moderne".

7) Come in tutte le forme d'arte si parte dalla tradizione per scegliere ognuno un suo modo d'espressione.

8) Nessuna, in quanto solo il cantastorie, partendo da veri fatti, li rende spettacolari attraverso tre mezzi espressivi concatenati tra di loro: il canto, la recitazione e le immagini.

Tutto questo è il cantastorie.

Bruno Marcacci, Ponte della Venturina (Bologna)

I cantastorie del passato, quando la maggioranza era analfabeta, andavano nelle piazze parlando e cantando e davano le notizie di cronaca sotto forma scherzosa. Il canto e la musica attiravano la gente così potevano smerciare la loro merce, in particolare le lamette.

Così sbarcavano il lunario (tutto si muove per l'appetito).

Oggi per divertire il pubblico bisogna dare delle notizie che non danno i giornali. Come faccio io però è molto rischioso, si va contro gli interessi del potere.

Il cantastorie è costretto a scomparire. Esempio: io ho inciso undici cassette e se vado in piazza per vendere le mie canzoni il vigile mi manda via; la finanza mi fa la multa perché non ho una licenza commerciale.

Occorre una licenza commerciale per vendere le mie canzoni?

Franco Trincale, Gaggiano (Milano)

1) Sì! Esistono ancora pochissimi cantastorie di cui solo qualcuno attento ai fatti di cronaca con i risvolti socio-politici. La loro funzione, in generale potrebbe essere quella di dare voce ancora alla piazza, intesa questa, come spazio fisico, reale di quei luoghi comunali detti "isole pedonali" dove il cantastorie può trovare collocazione più opportuna, ed a seconda dei temi di cronaca e attualità e della bravura di come li sa porgere, potrà anche trarne un autonomo guadagno che gli permette la continuità del mestiere.

2) Come già detto sopra, il cantastorie, come tutta la gente, è informato dai giornali o dalle televisioni, cioè, non è più fonte di notizia e perciò oggi interessa al pubblico più come commentatore delle notizie, esso si potrebbe definirlo commentastorie, un commento cantato che è consequenziale allo stato di coscienza e cultura che il cantastorie possiede, perciò non alieno di contenuti socio politici.

3) La piazza intesa come raduno di gente per l'interscambio di affari o di dialogo sociale direi che non esiste più. Oggi la piazza in tale senso è l'odierna televisione "l'audience" che entra nelle nostre case facendo di noi tutti, non soggetti umani, ma numeri di "audience" e che costringe dei bravi artisti o anche giornalisti a vendere in TV pannolini, assorbenti o creme abbronzanti ed è perciò che oggi il cantastorie che riesce ancora a farsi ascoltare in diretta umana nella piazza reale, stabilisce con la gente un vero rapporto umano che ogni giorno di più è apprezzato anche da molti giovani, di questo io ne sono testimone diretto, e ho constatato che la gente ben volentieri acquista dal cantastorie la musicassetta con le storie cantate senza bisogno di tanti imbonimenti.

4) Nuove figure dello spettacolo popolare ne estono ma riesce difficile precisare, o meglio, io non riesco definirli bene se sono popolari o popolareschi cioè se in termini culturali o in termini di commercialità e popolarità arti-

stica costruita dai masse-media, funzionale alla commercialità di un prodotto anche se esso è un soggetto artistico.

5) Personaggi veramente popolari io vedo un Fabrizio De Andrè, tanto per citarne qualcuno.

6) Lo spazio c'è! Anche se si deve "elemosinarlo" alla magnanimità dei poteri burocratici di alcuni amministratori che concedono o meno i permessi necessari affinché il cantastorie possa lavorare negli spazi sopraddetti. Vi sono anche le numerose fiere e sagre nei diversi paesi italiani, dove bancarelle con il bisogno del cantastorie che oggi per forza maggiore deve adoperare impianti di amplificazione della voce e che gli occorre più spazio degli altri per via del pubblico che riesce ad avere.

7) Ritengo di sì! Io ne ho constatato la differenza, per esempio: se io canto le mie storie solo con la chitarra e senza esporre i cartelloni colorati allora ho meno pubblico di quanto invece ne riesco ad avere con l'attrattiva dei cartelloni dove io disegno le immagini della storia.

8) Ho già dato la risposta sopra, Fabrizio De Andrè o in altri campi vi sono le marionette o lo spettacolo dei pupi siciliani o anche i Cantamaggio, se ancora ne esistono.

Marcella Pischedda, Chieri (Torino)

1) Per me i cantastorie sono ancora presenti.

2) Certo non fungono più da "giornali ambulanti", ma semmai la loro funzione è quella di *far pensare la gente*. C'è chi, commentando i fatti di oggi, critica i personaggi negativi (politici, mafia...) oppure ironizza sulla stupidità della gente - massa (quelli che votano Berlusconi!). E c'è chi come me, ama far riscoprire alla gente la cultura del passato, perché le nostre tradizioni non si perdano e si continui a tramandare oralmente. Entrambi, comunque, fanno parte della cultura dello spettacolo di piazza e anche solo per questo sono già importantissimi.

3) Io sono "sulla scena" da appena tre anni e personalmente non posso fare un paragone con la piazza di "venti anni fa", vedo però che la gente ha ancora timore di avvicinarsi all'"artista da strada" e invece una volta il cantastorie faceva parte della piazza stessa di un paese.

6,7) Penso che lo spazio ci sia nella misura in cui considera il Cantastorie come un artista di piazza. Il cantastorie tradizionale porta al pubblico un pezzo di passato che è bene non perdere - e quindi fa spettacolo - ma esistono anche cantastorie più moderni che non si rifanno alla tradizione ma hanno simili obiettivi e spirito: quello di comunicare con la gente, diffondere una cultura alternativa...

8) Alcuni cantautori.

Enzo Lui, Dossobuono (Verona)

1) Quella di sempre. Di essere tra la gente con la voglia di parlare, di dire, cantare punto. Perché la società è cambiata, siamo già con un piede nel Duemila, ma gli uo-

mini sono sempre uguali a se stessi con tutti i loro pregi e difetti.

2) L'antico repertorio dei cantastorie aveva anche lo scopo di raccontare, commentare i fatti di cronaca. Ogg, con la grande diffusione dei mass-media, qual'è la validità e l'importanza dei componimenti dei cantastorie?

3) E' una fortuna avere un buon bagaglio dietro le nostre spalle, dove confrontarci. Ma tutti noi siamo cambiati ed abbiamo un buon livello culturale, che se ci sentiamo veramente di avere la voglia e le capacità, anche se la notizia la gente l'ha sentita più volte, al telegiornale e letto, il fatto tragico o la canta grottesca sui tangentisti, alla Paperone o altro, se fatta bene, sono convinto che la gente si ferma. I cantastorie devono veramente andare per piazz, fiere, mercati e lì confrontarsi con la gente. E' lì che si impara cosa si deve fare.

3) Niente. E' il cantastorie che deve imporsi. Taiadela, oppure i giullari dal 1200 fino al 500 si vestivano in modo bizzarro per attirare l'attenzione e vendevano imponendosi. Questi ci insegnano.

4) Ma, non li conosco tutti i cantastorie, mi è difficile rispondere. Ci sono mille maniere per essere cantastorie. Anche una volta erano diversi l'uno dall'altro.

5) Sì, si può fare. Sono convinto che fare cantastorie con materiali del passato, può essere interessante senz'altro. La gente ha bisogno anche di sapere come era il passato: come vivevano, cosa dicevano e cosa cantavano. Cantare "Il general Cadorna, l'à scret a la Regina, se vuoi veder Trieste, te la mando in cartolina" si mettono in movimento i ricordi e l'interesse a sapere e ad approfondire.

6) Sì se mischia le sue storie tra presente e passato, confrontando, possono uscire nuove invenzioni.

7) Mai dimenticare il passato, bisogna essere informati su tutto oggi dell'ieri. Anche le musiche delle canzoni devono essere recuperate dove possibile.

8) Anche qui mi trovo in difficoltà perché non ho tanta esperienza di piazza e di cantastorie ne conosco pochi. per me Trincale per la tradizione, pur facendo satita politica di oggi. Poi metterei Mauro Chechi per il Nord, il più fine, il più profondo. E' un buon intellettuale ed è bravo.

Laura Kibel, Roma

1) Esistono ancora ma ma la televisione con il suo contenuto di notiziari e di satire ne ha travolto la fruizione.

2) Il cantastorie per sopravvivere alla TV dovrebbe dire cose che la TV non dice per motivi di autocensura o assevimento, dovrebbe essere più caustico, più attraente e accattivante.

3) Una volta quelli che facevano il "cappello" erano i cantastorie e qualche cieco, gli zingari in mezzo ad un pullulare di attività come il lustrascarpe, lo strillone, il gelataio. Oggi è pieno di africani che vendono accendini, lavatori

di parabrezza. Ci restano gli zingari mentre di "nostarno" ci sono innumerevoli "tossici" che chiedono soldi (parlo di grandi città); in mezzo a questo quadro il cantastorie è come un santino ingiallito; gli artisti di strada, pochi e fuorilegge sono spesso stranieri e fanno cose soprattutto visive... il cantastorie chi lo sente con tutte le macchine e il rumone che cinquanta anni non c'era?...

4, 5) Mimi, giocolieri, musicisti, clown, cartomanti, burattinai fanno tutti parte della tradizione dello spettacolo ambulante e circense... a meno che non si parli di Fiorello e del Karaoke che però ha altri mezzi di risonanza!...

6) Sulla piazza spontanea, molto difficilmente, visto che la TV arriva dappertutto, in festival, feste di piazza, compleanni, scuole, dopolavori, cose organizzate sicuramente si meglio un bravo cantastorie che il solito "pianobar" ma vallo a far capire agli organizzatori!

7) E' giusto sapere cosa erano i cantastorie prima di oggi dal Medioevo al dopoguerra, è giusto saper comporre anche improvvisando in rima, con uno strumento... questo è il legame con la tradizione... Ma poiché il cantastorie è un mestiere che presuppone (per i sacrifici che richiede) una scelta di grande libertà, penso che sia indispensabile la libertà d'espressione.

8) "Striscia la notizia", "Tunnel", Chiambretti, Paolo Rossi, Costanzo, Jannacci, Dario Fo, Giobbe Covatta... quelli famosi, dei meno famosi, i miei punti di riferimento sono Trincale e Cuticchio. E poi "cantastorie" è anche un certo cinema di impegno dal neorealismo ad oggi (Damiani, Rosi, Petri, Rossellini, Ferrara, Tornatore ecc.).

Vito Santangelo, Paternò (Catania)

In un'ora faccio dieci quindici pezzi. In quell'ora faccio le cose più belle, di diversi argomenti, sempre sull'attualità, facendo la critica e certe volte dando anche la morale in base ai fatti. Oggi siamo a Santarcangelo di Romagna, abbiamo delle storie nuove. Il cantastorie non è più come una volta, nel senso che con la macchina non possiamo andare nei paesi, non c'è il posto dove mettere la macchina. Quindi io ogni tanto faccio qualche piazza e poi ogni tanto vado sui pulman a cantare per i viaggiatori. I viaggiatori belli tranquilli e contenti mi ascoltano e si comprano le storie. Le vendo mille lire ogni foglietto, ci sono due o tre pezzi. Li canto mentre il pulman sta fermo con i viaggiatori seduti, dieci minuti prima della partenza e faccio una due tre storielle di due tre minuti l'una. Le cassette si fanno poche, non si vendono più come una volta. I dischi non si fanno più perché ci sono i mangianastri, prima cercavano i dischi perché c'erano i giradischi. Per quanto riguarda il treppo non è più al cento per cento come una volta, oggi le persone si fermano in cinque. I tempi sono cambiati però sempre voglio dire che il cantastorie è un valore culturale insostituibile, anche rimodernato è sempre il cantastorie il vero folklore siciliano e italiano. Quest'anno mi hanno invitato a Santarcangelo, sono venuto qui con molta gioia. Stamattina abbiamo fatto uno spettacolo, stasera ne facciamo un altro in piazza, i titoli li abbiamo dati pure alla SIAE. In Sicilia siamo rimasti tre o quattro. C'è Sinduni, poi c'è Rosita Caliò, io, Leonardo Strano, Paolo Garofalo. Poi devo aggiungere: secondo i cantastorie le autorità non debbono dimenticarlo, è esistito sempre dai tempi di Omero. Non dimenticarlo e di trattarci bene nei comuni, questo bisogna scriverlo perché il cantastorie è un artista. Nonostante i tempi che cambiano riesce sempre a farsi ascoltare nelle piazze purché trovi il posto. Il posto diventa sempre più difficile.

(Testimonianza raccolta a Santarcangelo di Romagna, 11 novembre 1994)

Wainer Mazza, Motteggiana (Mantova)

1) Cantastorie per necessità, direi, non ne esistono più. Cantastorie per vocazione ce ne sono ancora e ritengo che sempre ci saranno al di là del condizionamento della società. Non per niente la storia ci ha consegnato cantori, trovadori, menestrelli che sono stati i padri dei nostri cantastorie. La loro presenza e la loro funzione è fondamentale per mantenere vivo un tipo di spettacolo o di intrattenimento insosti-

tubie. Il rapporto diretto che avviene tra il cantastorie e lo spettatore è essenziale sia per chi si produce sia per chi ascolta. L'immedatezza, l'improvvisazione che nasce da questo rapporto è sintomo di vitalità e di partecipazione che può avvenire solo nelle situazioni di strada, senza condizionamenti e artifici tecnici o scenografici. La funzione del cantastorie è allora quella di far vivere lo spettatore e renderlo partecipe di quello che sta accadendo per creare assieme una spettacolarità attiva ed unica nel suo insieme.

2) I fatti di cronaca raccontati dal cantastorie in quest'epoca moderna nulla perdono della loro validità e nella qualità della proposta apparentemente fuori tempo. La considerazione del cantastorie di "fatto accaduto" è sempre vista sotto la luce dell'interpretazione, della poesia, della musica, dell'ironia, a volte della contestazione. E' questo è un filtro ed un messaggio insostituibile, un "unicum" che nessun mezzo di comunicazione potrà mai trasmettere.

3) Non ho vissuto la realtà delle piazze dei tempi passati. Sicuramente nel passato le piazze, i mercati erano abituati alla presenza costante dei cantastorie che proponevano, aggiornavano il loro repertorio. Credo fossero considerati come un normale banco di vendita e quindi perfettamente inseriti e accettati nel contesto del mercato o della piazza. Attualmente i cantastorie vengano considerati dai più come una presenza che ricorda il passato, il simbolo di una tradizione che non ha quasi più fondamento o validità (errore!), un soggetto che fa folklore senza averne più la ragione. Lo spettatore vede in chiave nostalgica l'impatto con il cantastorie, gode sì dello spettacolo proposto ma difficilmente lo accetta sotto una forma di proposta culturale o sotto il profilo artistico.

4) Le nuove figure dello spettacolo popolare sono individuabili negli artisti di strada che il più delle volte hanno una matrice straniera e che tendono a fornire proposte a livello musicale-canoro con accompagnamento di chitarra o addirittura con basi musicali preregistrate. Questo fenomeno lo vedrei comunque sotto il profilo di scelte squisitamente personali che arrivano a proposte più o meno artistiche, il più delle volte spinte solo da bisogno di libertà individuali e necessità di sussistenza. E' comunque una presenza difficile da catalogare anche se è sempre apprezzabile la scelta del terreno di lavoro, cioè la piazza o la strada.

5) Credo non si possa far riferimento alla tradizione soprattutto per il fatto che le proposte artistiche sfruttano un prodotto di larga diffusione e già diffuso in massima parte dai mass-media e quindi scarsamente originali mancando in massima parte un riferimento con le realtà socio-economico-culturali che il soggetto proponente sta vivendo.

6) Sicuramente gli spazi sono innumerevoli e ancora tutti da sfruttare. L'importante è che il cantastorie venga considerato come una figura artistica a livello delle altre realtà e quindi gli si dia l'opportunità di lavorare (e qui nasce l'accostamento con i madonnari) nel proprio ambiente che rimane la strada e la piazza, senza vincoli e limitazioni, facilitandone anzi la presenza in luoghi deputati e sicuri. Il cantastorie deve rimanere il continuatore e soprattutto il rinnovatore dello spettacolo popolare.

7) Direi che non è indispensabile essere collegati alla tradizione per essere cantastorie al giorno d'oggi. Anzi. Pur restando legati e facendo riferimento al modo interpretativo che è classico del cantastorie è possibile attualizzare la presenza di questo artista in un contesto che tenga presente della trasformazione dei luoghi e del modo di ascoltare che il pubblico ha nei confronti di proposte che chiaramente sono in controtendenza. Quindi sia il repertorio che gli ausilii tecnici devono rispecchiare senza comunque svilire la presenza umana e la forma interpretativa che deve essere la più semplice, immediata e schietta, permettendo all'artista di venire fuori in tutta la sua forza e sincerità anche nelle condizioni più difficili.

8) Ritengo che tutti gli artisti che si propongono al pubblico senza sofisticazioni tecniche o artifizi scenici, ma con il solo uso della parola, della mimica, della recitazione e della musica possano essere accostati alle figure dei cantastorie tradizionali, quando anche il repertorio sia di facile lettura per il maggior numero di persone. Cantastorie è colui che vuol sentirsi parte della gente, che vive umori, gioie e dolori del popolo e riesce a comunicare attraverso storie di realtà o di invenzione sentimenti di comunio-

nee voglia di stare insieme facendosi accettare come umile artista ma anche come uomo che vive il suo tempo.

Felice e Celina Pantone, Marina di Pisa (Pisa)

Di sicuro in qualche angolo remoto esiste (ed esisterà nonostante tutto e tutti) un'anima irrequieta che unendo il suono di uno strumento ad un componimento verbale è capace di parlare di sè, degli altri, della vita di tutti. Che poi riesca a vivere di ciò è un altro paio di maniche. Quindi i cantastorie esistono e continueranno ad esistere, essenziale è non fossilizzarsi sull'idea o la figura del cantastorie classico che viveva, delle fiere o dei mercati, cercando piazze morte per cantare e farsi conoscere e vendere i propri componimenti frutto della sua abilità. Mi riferisco alle figure dei Sig. Cavallini, Parenti, Piazza, Callegari, De Antiquise, Trincale, che sono quelli che ho trovato più in sintonia con il nostro modo di vivere, un mito, un esempio. Abbiamo avuto modo di conoscerli e la nostra carriera è stata influenzata da quegli incontri, così non sappiamo se per casualità seguendo quelle orme abbiamo ripercorso le stesse strade e sulle stesse piazze abbiamo incontrato estimatori di quest'arte pronti a raccontare l'ultimo passaggio e magnificandone l'opera. Sta di fatto che i tempi sono cambiati o forse le motivazioni non sono più le stesse e così impellenti per andare a competere con la *necessità*, perché oggi c'è in numero considerevole chi ha davvero bisogno di fare lo *spillo* e devo dire che non ce la sentiamo di competere con queste motivazioni.

Posso portare la nostra esperienza: è dal 1984 che giriamo piazze e strade e abbiamo sperimentato cosa vuol dire essere cantastorie alle soglie del 2000, vivere alla giornata facendo questo mestiere, perché non trovi spazi nei mercati affollati di banchi, sei il più delle volte maledetto dai commercianti e dai venditori occasionali, una battaglia tutte le volte. Così, vista l'impossibilità di continuare su quella strada e grazie ai contatti che via via si prendevano è cambiato il nostro modo di lavorare. Abbiamo iniziato ad essere invitati con un contratto per gli spettacoli nelle piazze essendo pagati a cachet. Abbiamo dovuto regolarizzare fiscalmente la nostra posizione (anche se alla fine IVA, Irpef, Enpals non garantiscono il nostro operato, ma questo è un altro discorso) e i nostri miti di libera vita errante sono andati a farsi fottere.

Ammettiamo che oggi ci riesce comoda questa scelta, perché il rapporto con il pubblico bene o male è identico, quando esistono le condizioni ottimali per lavorare (traffico, illuminazione, ecc.) la gente apprezza ed è avida di questo tipo di contatto; sarà la curiosità, sarà la voglia di sentire se si ascolta qualcosa di nuovo, sta di fatto che se hai *fantasia* il gioco funziona.

Quello che ho trovato cambiato o perlomeno modificato sono i tempi d'attenzione, lavorando sulle piazze in contemporanea con altri spettacoli (giocolieri, mimi) scopri il carattere della gente, distratta, superficiale e a volte banale e in più propens
non dover impegnare la me
lasciandosi rapire da esibizi
più vicine al gusto televisi
Questo per dire che essendo
ventata un'industria quella d
spettacolo di strada vive anch
dei tempi della televisione. C
corrente parallela che è impo
bile anticipare opareggiare
quanto riguarda fatti, opinio
ascolto che però da cort
vincitrice offre prima al circ
agonia, poi ai cantastorie gra
ed infine allo spettacolo di str
inflazionato, l'opportunità di
si conoscere all'immenso pub
co dello schermo casalingo.
Sta in considerazione che
facendo i cantastorie come fig
popolare spariscono per lasc
il posto ai vari personaggi tel
sivi che industrialmente pro
cono in equipe per il pubbl
pilotando idee, pareri, senter
Il cantastorie vive della sua
duzione e delle sue capacità c
o ignoranti che siano ed è qu
che fa la differenza tra un ca
storie e un cabarettista. I pe
naggi che tramite il video, va
e vengono diventano popolar
l'occasione, sovente bruci
enorme materiale, frutto del
voro di gruppo e banalizz
quindi il lavoro sudato del sir
lo.

Ma questo è il mercato... d
spettacolo.

E così per salvarci raccont
storie e fatti senza tempo, usi
la metafora e ci ingegnamo
ché il nostro scopo, quando
mo sulla piazza, è di lancian
messaggio del nostro pensie

il far sì che venga recepito. Perché tutti amano ascoltare delle storie, con le quali, vedono, pensano, si ritrovano.
Ma come raccontarle... con la grancassa, con la sega, con i pupazzi, con i burattini, con la bocca, con i campanelli, con la chitarra, con la rima, con il canto, con i bicchieri, con l'amore, con il verso, con le sagome, con l'ardire, con le calamite, con i disegni, con l'organetto, con le note, con i saluti... e la fantasia.
Questo fa sì che la figura emergente nel mondo dei cantastorie sia secondo noi rappresentata dal genere Rap che sa parlare con un linguaggio nuovo, differente di problemi attuali coinvolgendo dietro questo stile un pubblico di giovani e giovanissimi. Ma questo stile è solo una tendenza passeggera o un qualche cosa che sarà pronto a mettere le radici nella nostra cultura? Non so rispondere a questa domanda perché oggi la tradizione è pronta a modificarsi così velocemente che non ha il tempo di far memoria e di fermare la tradizione come noi la ricordiamo. Le nuove figure dello spettacolo popolare sono comunque legate da un filo che continua a percorrere le stesse vie, gli stessi canali che come un tempo facevano breccia nei cuori della gente. I sentimenti della gente a cui il cantastorie si rivolge sono sempre lì al loro posto, e per loro non sarà difficile fare spazio per il cantastorie.
Ma che ci sia spazio per i cantastorie tradizionali bisognerebbe chiederlo a Trincale, abilissimo imbonitore, a Profazio, a Nonò cantastorie conosciuti dal grande pubblico televisivo, ma anche loro per la strada con i cartelloni, con il cappello e le oroscopine o i fogli volanti troverebbero vita difficile.
Ma questo non significa che la tradizione muoia se la tradizione é la strada, il cappello, il treppo, perché queste forme di intrattenimento, burattini, giocolieri, mimi, saltimbanchi si stanno ben radicando e quindi tendono a tenere vive le piazze con forme di spettacolo vecchie come il mondo ma sempre gradite e cariche di amore, quello di cui la gente ha bisogno.
Buona strada a tutti.

Gianni Stefanati, Ferrara

1) Qualcuno, per decreto, ne ha già da tempo stabilito la scomparsa. I sopravvissuti si aggirano ancora per strade e piazze d'Italia, su invito e su palco. Frattanto hanno fatto la loro comparsa i cantastorie della seconda repubblica, ma guai a considerarli, sono contaminati, non rivestono più il ruolo dei loro predecessori, eppoi hanno capelli lunghi, codino alla Baggio o coda fluente alla Fiorello, e i fogli volanti? Dove sono finiti? E non si azzardino gli organizzatori, forti della loro "ignoranza", a fare festivals di artisti di strada chiamandoli "di cantastorie" per "garantire una cornice di nobiltà alle iniziative". Negli anni sessanta abbiamo scoperto i cantastorie, li abbiamo coccolati, portati nei circoli culturali, promossi in apposite rassegne, sezionati, studiati, documentati, ma ora basta: se uno fa il taxista è un taxista e basta, faccia pure canzoni se vuole ma per favore non si definisca cantastorie, ultimo per giunta. L'ultimo cantastorie, ora che non è più tra noi lo possiamo ammettere, era Marino Piazza, come già aveva profetizzato Vancini già nel 1958. (2) Dopo questo basta, tutto finito, kaput! Occupiamoci ora dei "buskers" (finchè dura la cuccagna) che tutt'al più potrebbero essere "i rappresentanti di una diversa 'interpretazione' della tradizione della strada e della piazza (...), l'unico modo possibile, oggi, della permanenza di una pratica che ha radici lontane". (3) E facciamoci i festivals, i concorsi, i cataloghi, i cd, i video, ecc. ecc. Esistono ancora i cantastorie? Ricordo bene le faccie attonite di una trentina di "artisti", chiamiamoli "generici" per ora, che Alessandro Gigli volle riunire a Castelfiorentino nel 1993, quando annunciai loro il verdetto espresso dalla "corte" di Pelago: i cantastorie non esistono più. Stop. Con la verve che lo contraddistingue, Salvatore Gatto annunciò allora, nell'aula, che da quel momento avrebbe preso a chiamarsi "Cantastorie". Alessandro Gigli ripiegò invece l'anno successivo sul più tiepido termine di Contastorie, non rinunciando tuttavia a porre come elemento di riflessione in una seconda tavola rotonda questo emergere di nuove professionalità di strada e di piazza che si richiamano esplicitamente alla figura del cantastorie.
Quale funzione per i cantastorie? Ma hanno mai avuto una funzione se non quella di sbarcare il lunario? E' un po' come la storia del "Come ti chiami?" "Io non mi chiamo mai, sono gli altri a chiamarmi". La funzione è da sempre subordinata all'investimento, se

la domanda è di lamette, l'offerta sarà di lamette, se vendono bene i fatti di cronaca allora portiamo quelli, se si può raggranellare qualche soldo in più con le sculture di palloncini allora impariamone la tecnica e usiamola, viceversa se i tappi di gomma, altrimenti detti "pulce", non si vendono inventiamone un'altra. E L'investimento va rapportato al costo delle materie prime: merce ottenibile con poca spesa e di ingombro esiguo. La canzone come espressione artistica ma anche come richiamo e come merce essa stessa, sia in forma orale, piattino e cappello fanno il resto, in forma scritta, dal foglio volante al libretto spartito, in forma sonora, per praticità ed economicità la cassetta.

Ma la funzione, direte voi, quella sana, sacra, santa funzione di raccontare i fatti, di sostituirsi al giornale, che faceva la differenza tra un semplice cantore e un cantastorie? Come la mettiamo con questa funzione, i Griots, l'oralità, la controinformazione, i fatti raccontati come la gente li vuol sentire? Ecco, appunto, come la gente vuole... così sia. E chi se la sente più di sorbirsi le trenta strofe della tragedia familiare consumata nel paesino di S. Carlo? L'Inno a Di Pietro e il tesoro di Craxi possono ancora andare ma il resto è tutta merce da magazzino, neppure i saldi ci puoi fare. E' meglio fare "Sound of Silence" o anche del blues e perchè no delle storielline carine carine, di quelle che fanno felici mamma e papà, intanto il bambino si ferma, la custodia si riempie di carte da mille e ha fatto giornata. Se la piazza lo consente qualche battutaccia sul governo la puoi sempre fare, l'impegno ecologista poi va sempre bene: nel bosco ci sono gli gnomi e non tagliate gli alberi, il mare è sporco e non ci puoi fare il bagno, le città puzzano.

2) Il repertorio, i componimenti? Mai nessuno che ti chieda: come si veste un cantastorie. Esistono sartorie specializzate e ci sono look stagionali? Pare impossibile ma questo è uno dei punti fondamentali per stabilire se si è o non si è cantastorie d.o.c. Almeno è quanto ha affermato Bruno Pianta diversi anni addietro in occasione di un incontro organizzato nell'ambito della Sagra dei Cantastorie a Santarcangelo e letteralmente urlato al povero Flavio Manera al tempo in duo con Felice Pantone in "Barbagal e grazie" (4). Cito a memoria: Se uno vuole fare il cantastorie non può andare in giro vestito da contestatore, i veri cantastorie quando andavano dal Sindaco per poter esercitare il mestiere in una data piazza si mettevano il vestito buono. Dopo quella sfuriata a Manera non poteva che rimanere di cambiare totalmente attività. Credo che oggi conduca con soddisfazione un esercizio commerciale. Meno male che per chi oggi vuole intraprendere il mestiere gli giunge inaspettato un aiuto dalla Playmobil, una linea di giochi sul modello della danese Lego, che propone un simpatico kit del cantastorie europeo con pappagallo, organetto di barberia, omino con cappello rosso... Eh, sì! Il cappello è importante, può essere a tuba ma va bene anche rotondeggiante purchè colorato in modo vistoso, per i più eleganti è indicato quello piatto, tipo gondoliere veneziano ma di più buona fattura, evitare assolutamente il nero, alla Zorro, per intenderci. Per i tradizionalisti, di repertorio intendo, l'attenzione deve essere spostata sul vestito che deve essere sobrio a linee morbide, consigliato è l'insieme camicia e gilet di stoffa modello primo novecento con abbinamento nei colori bianco-rosso o azzurro-blu/nero. Un tocco di allegria potrà essere dato da una coccarda variopinta o da bretelle larghe a disegni vistosi.

La televisione, la televisione, la televisione. Ti entra nelle case, ti scende dentro e giù giù fino alle ginocchia, le piega, ti siede e ci rimani. E con Mammì hai sei telegiornali, più quelli locali, la notizia e il suo commento, lo spazio per l'approfondimento, tra l'elogio del cavaliere e la merendina con la cremina. Fresco il prodotto, fresche le notizie. Per scrivere una canzone e poi musicarla, se sei bravo ci metti un'oretta, e poi una volta fatta mica ti puoi permettere di fare l'usa e getta, la devi proporre per un po', deve anche essere originale e dare una versione diversa da quella dei TG, ma con l'aria che tira in Italia a contraddire Emilio Fede rischi pure di essere pestato; E allora? O si mettono bombe sotto i tralicci dei ripetitori TV per la nobile causa di rinverdire la figura e la funzione del cantastorie o si cambia genere. Di necessità virtù.

3) Dicono che tutto debba essere ricondotto all'avvelenamento da piombo, un tempo assorbito a dosi minime ma con regolarità attra-

verso i materiali con i quali si costruivano piatti, tazze ed altri attrezzi ad uso alimentare e così si diventava stupidi e creduloni, facili prede per gli imbonitori di tutte le piazze e di tutti i mercati. E così si tornava contenti a casa con la "polverina per le pulci", "il stagno" per le pentole. Si piangeva anche di più: quante lacrime per "La povera Giulia". Le TV commerciali insegnano che stupidi siamo rimasti, tali e quali, ma la piazza non è più quella di una volta. Nella piazza telematica si consumano tutte le tragedie di un tempo, con una rapidità che non lascia neppure il lasso temporale necessario per far scattare il meccanismo della commozione.

Per fortuna ci rimane lo shopping ed anche lo struscio del sabato. Dovremo pur farle camminare queste gambe di tanto in tanto, altrimenti cose ce ne facciamo. E vai, esci, nella piazza delle banche e degli uffici a fare i consueti due passi, in quel centro storico in perenne progetto di rivitalizzazione che è così vuoto da quando abbiamo tolto le auto ed anche così silente e triste.

Ma ecco l'idea geniale, ecco l'amministratore convinto, il commerciante dubbioso, il pizzaiolo felice, ecco che le vie e le piazze del centro si animano di giocolieri, burattinai, musicisti, canta/conta-storie, poeti-declamatori, cabarettisti, maghi, clown, fachiri, funamboli, mimi, teatranti di ogni specie. È fatto il miracolo, è fatto il festival, naturalmente unico nel suo genere che vanta tante imitazioni ma che è inconfondibile, proprio come la Nutella.

Ma com'è cambiata la piazza? Prima di tutto è cambiata la piazza e le attività che tradizionalmente vi venivano esercitate, poi è "non solo piazza" ma è Centro Storico e infine è "non solo cantastorie" ma tutte quelle figure professionali che agiscono artisticamente all'aperto e che vanno sotto il nome di "artisti di strada" o di "buskers".

4, 5, 6, 7, 8) Ma chi è questa gente, da dove è piovuta? Ebbene, intanto va detto che esiste un'intensa attività di import-export. Un buon festival, per essere tale, deve godere di adeguati finanziamenti, essere promosso, avere le televisioni che riprendono, deve avere un'alta percentuale di presenza straniera, per questo si sfruttano tutti i canali internazionali esistenti: l'amico che risiede a Parigi, la rappresentanza in un organismo internazionale di categoria, collegamenti-scambio con festival europei analoghi. Pratica assai diffusa è il buskers-watching da farsi durante le vacanze, qualche volta si fanno anche safari ad hoc, armati di tutto punto con macchina fotografica e cedola di richiesta di partecipazione da far compilare. Una volta raggiunta una certa fama saranno gli stessi artisti ad implorare di essere invitati.

Cerchiamo insieme di immaginare il ghigno di soddisfazione dell'organizzatore quando con aria di sufficienza dice: "Mandami pure il materiale, poi vedremo". Le condizioni di ospitalità e quello che viene dato in cambio all'artista variano da festival a festival (5) e non è quindi il caso di dilungarci troppo. "Questi nostri giorni sembrano segnati dalla scoperta dei buskers", scrive Roberto Leydi e poi aggiunge che Felice Pantone è un buskers e anche Trincale lo è. Mi verrebbe da cantare una strofetta di Felice: "Siamo tutti buskers a sto mondo...". Anche se lui in realtà usa la parola tossici e non buskers ma in fondo non fa granchè differenza perchè nell'opinione comune dentro questo termine ci stanno proprio tutti, da chi "si fa" e strimpella Bob Dylan con la chitarra allo studente di conservatorio che prova l'ebbrezza di suonare per via. Che casino! E certo non aiuta granché riferirsi alle figure tradizionali dello spettacolo popolare, né stabilire quali sono le attinenze con certe pratiche già adottate da figure di rilievo del passato, o addirittura fissare elementi di continuità, improbali fili conduttori che dagli aedi, passando per i menestrelli, portino direttamente agli artisti di oggi. Possiamo solo tentare di osservare il più attentamente e oggettivamente possibile il mondo dello spettacolo di strada (6) che oggi ci circonda evitando, se ci è possibile, facili e stereotipate congetture.

NOTE

(1) R. Leydi, *Busker per rio destino*, in "Il Giornale della musica" a.IX, n.83, maggio 1993, p. 19.

(2) *Gli ultimi cantastorie*, regia di Florestano Vancini e sceneggiatura di Renzo Renzi, 1958.

(3) R. Leydi, cit.

(4) vedi G.P.Borghi-G.Vezzani, *C'era una volta un treppo*, Bologna 1988.

(5) vedi *Esperienze di festival italiani di teatro e musica di strada a confronto*, a cura di E.Buccoliero e G.Stefanati, Ferrara 1993.

(6) G.Stefanati, *Per una definizione dello spettacolo di strada*, in *Esperienze ...*, cit. pp. 38-45.

(*1. continua*)

IL ROSSO DI PIANORO

Dal 1992 il carnevale di Pianoro (Bologna) ha una sua maschera, **il** *Rosso*, singolare figura di venditore ambulante/cantastorie/*globe trotter*. Ideato da Gianna Solmi è interpretato da Luciano Manini. Il *Rosso* ogni anno ritorna al suo paese per far conoscere agli amici (anche attraverso le rime dialettali) ciò che gli è capitato nel suo girovagare nell'anno precedente. Il successo incontrato dalla maschera in questo centro dell'immediata periferia di Bologna, ha indotto la locale Pro Loco a bandire il concorso *Racconta un'avventura del Rosso*, cui hanno aderito con entusiamo soprattutto varie classi delle locali scuole elementari. Nelle note seguenti, Gianna Solmi effettua un breve resoconto delle esperienze ottenute in loco con questa realizzazione.

IL ROSSO, UNA FENICE?

Le maschere sono antiche quanto l'umanità. La nostra no! I suoi natali non sono lontani (1992), ma sembra che abbia almeno cento anni di vita. Soltanto mezzo secolo fa il nostro paese venne definito la "Cassino del Nord", a causa delle devastazioni della guerra, ed è anche per questo che la Pro Loco di Pianoro ha voluto questa maschera, perché facesse da ponte, da memoria, al nostro passato. La contestualizzazione esistenziale del Rosso oscilla tra l'immaginario e la "memoria" e chi meglio di un merciaio/cantastorie/giramondo può raggiungere la fantasia dei piccoli bambini che sono nati qui e degli altri che nasceranno? Chi vuole, puòdire di lui che viene da tempi lontani, tempi nei quali il buon senso aiutava a sopravvivere in condizioni e miserie per fortuna scomparse. Vi erano donne e uomini che sapevano riflettere e lottare per un futuro concreto e migliore. Il suo modo arguto e la sua bonarietà contadina hanno attirato la simpatia di molti. Oggi il Rosso partecipa alla "Primavera in maschera" di Pianoro, si reca in visita alle scuole, alla Casa di Riposo e porta sempre una buona parola ed una nota di allegria, accontentandosi come ricompensa di vedere sui volti dei bambini e degli anziani un sorriso ed una espressione di gioia. In questi ultimi tempi, il Rosso è riuscito a focalizzare su di sè una simpatia sempre crescente. Lo ha dimostrato anche l'adesione al concorso "Racconta un'avventura del Rosso". Hanno risposto al bando varie classi elementari ed un adulto. I risultati sono stati positivi. nella maggioranza dei casi, le storie inventate parlano di un personaggio vincente, positivo, che ama lottare per la vita, la famiglia, il lavoro, nonostante i suoi dubbi e i suoi difetti. Il Rosso appare come protettore della natura, come un eroe fiabesco che affronta orchi e mostri, che trova tartarughe giganti, streghe e fate. Gli capita anche di partecipare ad una gara di Karaoke, di estrarre il gas dalla terra, di superare la sua paura per l'acqua. Tra i vari racconti, di un certo interesse per la tradizione, si dimostra "Le avventure del Rosso di Pianoro", che vede il nostro personaggio accanto al cantastorie bolognese Marino Piazza, recentemente scomparso. Gli autori di questa storia, premiata assieme ad altre due, sono alunni della quinta elementare di Pianoro Nuovo. Prima di passare alla pubblicazione del loro testo ritengo interessante segnalare il fatto che sul Rosso stanno fiorendo aneddoti significativi, che esprimono un desiderio di appartenenza alla sua storia. Di uno di questi fatterelli è testimone il signor Luciano Faggioli, Presidente della locale Pro Loco. Una mattina,nel Bar Posta di Pianoro Vecchio,ha assistito ad una conversazione tra due compaesani: uno affermava che la casa del Rosso doveva essere in un certo podere...e l'altro obiettava che, pur essendo originario di un'altra località, in base alle descrizioni sentite, la casa del Rosso, il cosiddetto "Nido", dovrebbe trovarsi lungo il fiume Savena.

Gianna Solmi

Le avventure del Rosso di Pianoro

Era una notte fredda e tempestosa. La maggior parte delle persone del paese si era radunata a casa del macellaio che aveva tolto dal fuoco del camino un cinghiale per festeggiare il suo figliolo che si era sposato. Improvvisamente una folata di vento nell'abitazione dell'amico-macellaio precedette l'entrata del Rosso che, esausto, si sedette su una panca; tutta la gente si precipitò intorno a lui e gli domandò le novità del suo ultimo viaggio. Il Rosso cominciò a narrare, scaldandosi con un'invitante bevanda alcolica molto forte. Mentre quella folla si accalcava ai suoi piedi, un minestrone di idee gli frullava per la testa e, tra queste, una in particolare dominava la sua mente, cosi comincio a raccontare: "Mentre mi stavo avviando a casa del mio amico cantastorie Marino Piazza, pensai di portarlo con me a Firenze. Bussai alla porta che subito mi venne apera e vidi il viso spento del mio amico cantastorie. Il suo aspetto era molto trascurato; i baffi gli erano cresciuti a dismisura, in lui non brillava più la felicità. Gli chiesi cosa gli fosse accaduto ed egli mi disse che si sentiva triste e inutile da quando non si spostava più per i mercati a raccontare le sue storie. Tutto cambia radicalmente quando gli chiesi di venire a Firenze con me; per un attimo dall'emozione gli mancò il respiro, i suoi baffi flosci ripresero vita, i suoi occhi si illuminarono. Andò in camera da letto dove prese il suo vecchio panno pieno di polvere e tornò giù in un baleno; subito ci avviammo al carro. Il viaggio durò tutta la notte; il mattino seguente andammo a prendere posto alla fiera. Tutti, sentendo le belle storie che il mio amico sapeva raccontare e vedendo le belle stoffe che io esponevo, si diressero verso di noi. Alla fine della giornata avevamo guadagnato un bel gruzzoletto e ci recammo in un'osteria, per mangiare. Mentre pranzavamo mi venne un'idea e chiesi al mio amico: ' Perché non vieni con me per i mercati, hai visto che affaroni abbiamo fatto oggi?'. Lui ribattè: 'Io sono già vecchio e ti sarei solo di peso. Ma io gli risposi che non lo avevo mai visto così contento, allegro e in salute come quel giorno'. Finalmente lo convinsi e da quel giorno, per diversi anni, ovunque noi andassimo, incontravamo persone disposte ad ascoltare le nostre storie e facevamo dimenticare alla gente i problemi quotidiani".

(Quinta elementare di Pianoro Nuovo: alunni Ylenia Maiese, Silvia Garagnani, Francesco Caricato; insegnanti: Zanini, Nori, Bacchelli)

Foto Gianna Solmi

Il "Rosso di Pianoro", interpretato da Luciano Manini, insieme a Melchiade Benni, il violinista popolare della montagna bolognese recentemente scomparso.

Les Troubadours de Barbarie: Jacques, Mandarine e Micheline Thierrée con un Erman 27 touches, 50 flutes e 2 registri.

LA FRANCIA ATTRAVERSO I FESTIVAL DI MUSICA MECCANICA

E' piacevole continuare a scoprire e ad apprezzare un paese attraverso le cose che amo, ad esempio la Francia e gli Organi di Barberia. Quest'anno ho scelto di partecipare a tre festival: il primo dal 14 al 17 luglio a Les Gets, moderno e turistico paese della Savoia che ha fatto degli Organi di Barberia uno dei suoi più importanti riferimenti turistici; il secondo dal 6 al 7 agosto a Contrevoz, antico villaggio di quattrocento abitanti con belle case in pietra che se non fosse per il festival difficilmente un turista lo troverebbe, nascosto com'è nella tranquilla campagna dell'Ain (quaranta chilometri da Chambèry), zona più nota per l'ottimo vino di Bugey; il terzo dal 13 al 15 agosto a Vichy, bella città termale nel cuore della Francia. I festival di Musica Meccanica, hanno in generale la caratteristica di diventare un punto d'incontro abituale, nel senso che certi artisti si può essere certi d'incontrarli andando a un certo festival. L'appuntamento con Les Gets, di cui ho già ampiamente scritto in un precedente articolo, non sfugge a questa regola. Infatti, tranne qualche aggiunta, gli artisti erano gli stessi del festival di due anni fa. Un dato importante, ma non so quanto qualitativo, è che probabilmente questo è diventato il più grande festival europeo di Musica Meccanica, ma talmente grande che nonostante l'ineccepibile organizzazione, qualche problema di carattere artistico e logistico inizia ad apparire, aggravato quest'anno da un caldo torrido. In alcune strade i carretti degli organi lasciavano tracce sull'asfalto. Va detto che questi problemi non hanno toccato il pubblico, una massa

turistica forse non molto esigente ma senz'altro disponibile verso gli artisti. Il malessere artistico è nato da due elementi collegati insieme: pochi spazi spettacolo rispetto al numero di organi presenti (trecento partecipanti per questa edizione) e troppi organi automatici la cui potenza sonora rendeva molto difficile il lavoro agli artisti con organi a manovella. Sottolineo che per spazi spettacolo s'intende angoli di strada possibilmente ombrosi, dove collocare l'organo e intrattenere il pubblico. Va aggiunto che in generale questi festival sono molto mobili, nel senso che molti artisti cambiano o si scambiano la collocazione nell'arco della giornata: un via vai di strumenti e costumi che rende molto vivace l'ambiente della manifestazione. Fatti semplici e probabilmente non previsti, ma certo importanti per la qualità del festival di Les Gets che rimane in ogni caso un punto di riferimento storico e culturale grazie allo stupendo Museo di Musica Meccanica che con oltre trecentocinquanta strumenti di ogni tipo, epoca e paese esposti merita da solo una visita. A Contrevoz ero già stato del tutto casualmente sette anni fa: era allora alla sua prima edizione. Un piccolo villaggio e un minuscolo festival voluto e organizzato con grande passione da Robert Joud, nome che dice poco da noi ma ben conosciuto tra gli artisti di Musica Meccanica francesi. Ritornando dopo tanti anni ed essendo il festival alla sua quarta edizione ero certo di trovare uno sviluppo notevole e invece sorpresa : tutto era come allora, lo stesso spirito d'amatore, la stessa tranquillità del villaggio e un piccolo numero di organi sistemati nelle varie stradine. Insomma più che un festival, un ritrovo tra amici con la stessa passione e la stessa voglia di cibi genuini cotti nei forni a legna - infatti era anche la Festa dei Forni - come l'ottimo pane, le focacce e le torte il tutto da annaffiare con il buon vino di Bugey. Queste

Jaques Nonnet con il suo Manopan 1860, 2 registri, 39 touches + anches.

Maurice Guichard. Organophon 1897 Thibouville 36 touches + anches e 4 registri.

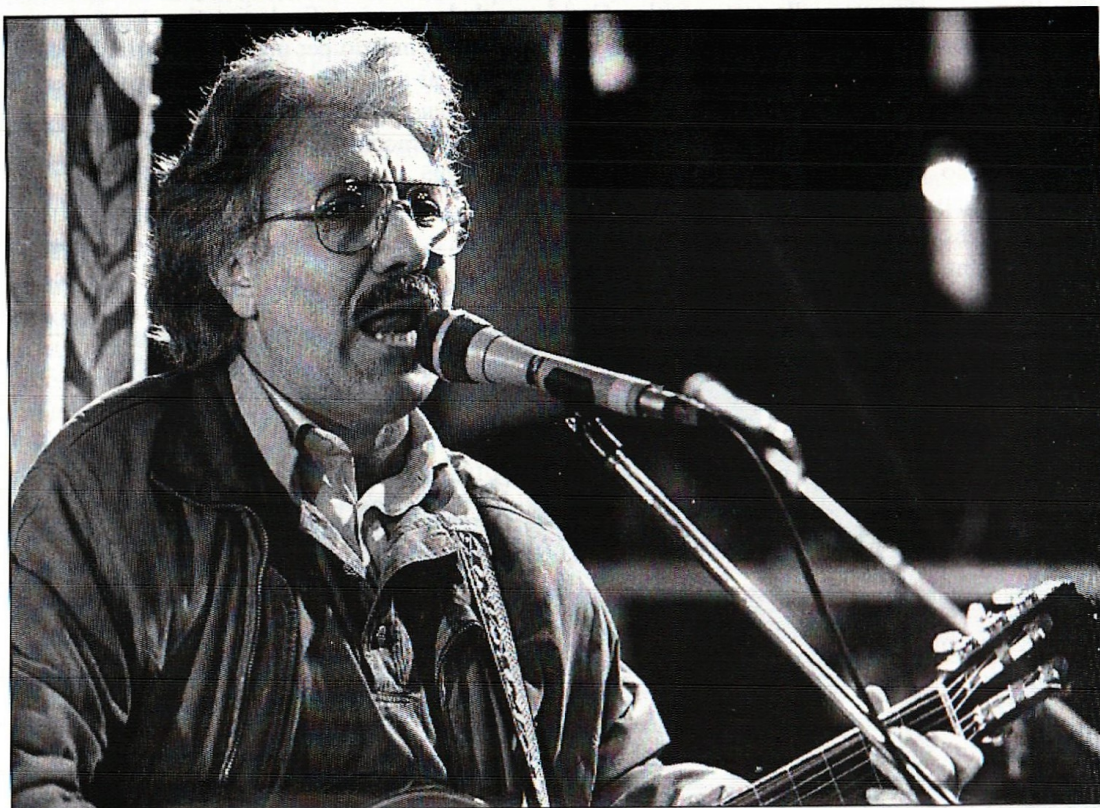
digressioni alimentari non sono casuali; ho potuto constatare più volte in questi festival come l'aspetto gastronomico sia molto curato e ben evidenziato. Ed eccomi ora alla vera sorpresa, il II Incontro Internazionale d'Organi di Barberia di Vichy. Qui ho ritrovato parecchi interessanti artisti già presenti nei due festival precedenti. Vichy è una città che non conoscevo e che forse non avrei conosciuto se Jacques Marty, noto nel mondo della Musica Meccanica come Packy, non avesse deciso di organizzare questi incontri e invitarmi. Gentilezza e cortesia sopravvivono benissimo in questa bella località termale che ha saputo amalgamare con gusto il necessario sviluppo di una moderna città al mantenimento di uno spirito e di luoghi che rammentano la Bella Époque e l'ambientazione della manifestazione ha ben guadagnato da questo. Stupendo quindi trovarsi immersi dentro il grande Parco delle Terme completamente circondato da un pergolato di memoria Liberty sotto il quale erano collocati i vari organi. Panche e bianche sedie in metallo rendevano ancora più caratteristico e di gusto teneramente retrò questo ambiente tranquillamente ombroso, dove l'esuberante musica degli organi sembrava voler soltanto sussurrare. Una cinquantina gli artisti presenti provenienti da vari paesi europei, con repertori in verità raramente differenziati. Quello del repertorio è un problema che affligge il mondo della Musica Meccanica francese (in Italia il problema non si pone perché non ci sono organi) : il pubblico è affezionato alle vecchie melodie, gli artisti hanno pochi stimoli a ricercarne di nuove e i musicisti che fanno i cartoni musicali non trovano interessante o redditizio produrre innovazioni non richieste. Insomma un cane che si morde la coda e un argomento di cui potrebbe essere interessante parlare in modo approfondito in qualche prossimo articolo dedicato esclusivamente agli aspetti tecnici dell'Organo di Barberia.. Tra i molti e piacevoli incontri di questa manifestazione i romantici Marco e Jeane-Mance del BARBARIE CIRCUS una coppia di canadesi del Quebéc che stanchi di una vita regolare, una quindicina di anni fa, hanno venduto tutto e sono arrivati in Europa decidendo di vivere da artisti nomadi in un grande camper, viaggiando attraverso i vari paesi. Il loro incontro con gli Organi di Barberia fu casuale, ma la passione istantanea: comprata la struttura base di un ottimo Erman 27 touches, vi hanno costruito e scolpito attorno un roseo miniteatro di marionette a filo mosse con un sistema di leve e pulegge. Poi per essere ancora più autonomi hanno imparato a farsi i cartoni musicali da soli, fatto che gli consente di costrurisi dei cartoni di colore rosa - veramente unici - e di crearsi un repertorio personale, legato alle loro origini del Quebéc. Piacevole incontro anche con quel simpatico e abile intrattenitore che è Jacques Thierrée che alla manovella di un ottimo strumento, l'Erman a 27 touches, 50 flutes e due registri, si è esibito in un repertorio che univa il classico tradizionale alle surreali canzoni di Boris Vian. Attualmente i 27 touches costruiti dal ginevrino Jean-Paul Erman, sono tra gli organi più diffusi tra gli artisti francesi ed è stato anche il primo che ha comprato il sottoscritto. E' uno strumento solido, affidabile e con buon timbro sonoro anche se evidentemente con capacità armoniche limitate, data lo scarsa possibilità di notazione musicale. Per maggiori esigenze ritengo che il miglior organo oggi disponibile sia l'Odin 36 touches, che permette ogni gioco armonico mantenendo una forza sonora nei limiti di una voce umana che canta senza amplificazione. Tra le rarità presenti a Vichy un appena restaurato Manopan del 1860 presentato da Jacques Nonnet , 39 touches, anches, due registri e con cartoni continui ad anello ed un Thibouville Organophon del 1897, 36 toches, anches e quattro registri. Curiosità ha suscitato l'Accordéon Magic-Organa del 1931 presentato da Gérard Boquié, artista e collezionista di organi - ha un piccolo museo privato a Rouen - presente con vari strumenti tra cui un Marenghi 43 touches del 1900, un Raffin 20 touches e un Mignon portatile del 1880. L'Accordéon esteriormente è una normale fisarmonica che nasconde all'interno un meccanismo con carica a molla sul quale è montato un rullo con nastro perforato. Azionando un nascosto mantice a pedale per l'aria e lasciando scorrere il rullo, l'Accordéon suona da solo. L'artista può fingere di suonare se vuole fare il virtuoso oppure togliere le mani e rimanere perplesso come il pubblico davanti allo strumento del tutto "solista". Ed eccomi all'artefice di questi incontri, Packy, personaggio con la gentilezza e il savoir-faire di altri tempi e che, grazie alla reale disponibilità di un Municipio lungimirante e ben presente nelle occa-

sioni culturali di Vichy, ha dato vita a una manifestazione di estrema gradevolezza in ogni dettaglio, non ultimo naturalmente quello gastronomico. Con un repertorio tipicamente francese, ma personalizzato grazie ai cartoni musicali prodotti autonomamente con un programma per computer, Pack, delizioso chansonnier, si accompagnava con uno strumento eccezionale, capace di notevoli virtuosismi musicali, un Odin 42 touches, 114 flutes e due registri. Nella sua classe questo è uno degli strumenti tecnicamente meglio realizzati e André Odin è sicuramente tra i migliori costruttori di Organi di Barberia. I miei viaggi festivalieri si concludono così, un finale sintetico che vuole essere anche l'indizio per una futura serie di articoli dedicati ai costruttori di organi e realizzatori di cartoni musicali. Lascio Vichy sotto un cielo illuminato dai fuochi d'artificio, l'appuntamento qui è per il 1996.

Massimo J. Monaco

Marco e Jeane-Mance del Barbarie Circus con un Erman 27 touches.

Foto di *Elena Patruno*

TESI DI LAUREA E MONDO POPOLARE

(Foto di Fabio Fantini / Foto C.)

INCONTRO CON NONO' SALAMONE

I

Pubblichiamo la prima parte di un'intervista a Nonò Salamone ripresa dalla tesi di laurea di Giuseppina "Giuse" Colmo. La tesi della Colmo, "La figura del cantastorie italiano fra passato e presente", è stata discussa il 29/06/1987, relatore prof. Giorgio Pestelli (storia della musica), controrelatore prof. Gianrenzo Morteo (Storia del teatro). Tesi di laurea in Lettere Moderne presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Torino. Nonò Salamone, nato a Sutera (Caltanisetta) nel 1945, residente a Torino dal 1971, in questa sua testimonianza ripercorre significativamente varie tappe della sua carriera artistica specificando, tra l'altro, analogie e differenza tra l'attività tradizionale e le sue esperienze in varie realtà nazionali ed estere. Pur essendo stata realizzata nel 1985, l'intervista non risente in modo eccessivo dell'usura del tempo. Nella seconda parte verrà pure pubblicato un aggiornamento della produzione artistica di Nonò Salamone. Alcuni brani di questa testimonianza sono già apparsi nel secondo volume, di G.P. Borghi e G. Vezzani, "C'era una volta un 'treppo'... Cantastorie e poeti popolari' in Italia Settentrionale dalla fine dell'Ottocento agli anni Ottanta", stampato a Sala Bolognese (Bologna) nel 1988 per i tipi di Arnaldo Forni Editore.

Come è nata in lei l'intenzione di fare il cantastorie?

Quando ero piccolo ero sempre in mezzo a tante carte che erano poi le poesie di mio padre. Vedevo sempre mio padre impegnato a scrivere seduto vicino ad una finestra. Quando succedeva un fatto mio padre prendeva l'occasione per scrivere. Fin da ragazzo, quindi, avevo preso l'abitudine di vedere sempre mio padre impegnato a scrivere. A lui piaceva sentir recitare le sue poesie da me, diceva che meglio di me non le diceva nessuno; già da piccolo mi sono abituato a certe cose e mi sono accorto di avere una certa predisposizione. Una volta aveva scritto una poesia per un sindaco che era stato eletto, durante la festa il sindaco aveva letto lui la poesia che avrei dovuto leggere io. A quattordici anni mi sono accorto che non potevo più stare nel mio paese e che non potevo certo vivere facendo il cantastorie. Il mio paese è Sutera, quando sono andato via aveva circa cinquemila abitanti, dovevo decidere che cosa fare nel futuro. Sono partito per Milano, la grande metropoli, avevo voglia di fare qualcosa nel campo musicale ma non potevo fare nulla perchè era molto difficile. Poi sono andato in Germania perchè a Milano era arrivata la crisi, ed io mi rendevo conto che non potevo comunque diventare tedesco.

Per 7-8 anni mi sono spostato dall'Italia alla Germania e viceversa. Ho scelto di non restare definitivamente in Germania perchè per me era troppo importante conservare la mia identità di italiano. In un primo tempo odiavo quasi quello che era il mondo contadino, perchè costava troppa fatica e perchè non dava nulla in cambio; dopo aver fatto alcune esperienze di lavoro in fabbrica, riscoprii le mie origini contadine. Per molto tempo avevo cantato solo in italiano, avevo fatto alcune cose anche per la televisione, mi riferisco alle canzonette. Facevo il cantante, lavoravo con la RAI ed era un'attività abbastanza ufficiale. Un giorno mi proposero di incidere un disco, il mio produttore aveva piena fiducia, sapeva anche avevo molte idee per canzoni in italiano e mi diede piena libertà di scelta. Ricordo che allora lui si trovava a Parigi ed io a Milano con i tecnici e incisi due brani completamente diversi da quelli che cantavo abitualmente, erano di tutt'altro genere. Quando tornò da Parigi e sentì questi brani divenne furibondo e disse che gli avevo rovinato tutto. Io da quel momento iniziai definitivamente a cantare in dialetto e inaugurai un nuovo repertorio.

Ho scritto la storia della mia vita, tutto in dialetto: la mia partenza dalla Sicilia, gli anni di lavoro in Germania, questa storia è stato il mio lavoro in dialetto siciliano. In questa canzone raccontavo che io scrivevo delle lettere a mio padre dicendogli, che stavo bene e che si stava bene in Germania, erano tutte bugie, poi gli scrivevo che sui treni si viaggiava come bestie e queste erano cose vere. Tutte le canzoni nuove che io scrivevo si avvicinavano molto alle poesie di mio padre. Collaborando con la RAI si ha occasione di conoscere persone importanti, e una di queste mi disse che un regista stava cercando un cantante in dialetto siciliano. Mi sono presentato a questo regista il quale aveva fatto un lavoro sulle poesie di Ignazio Buttitta, uno dei poeti che ha scritto per i cantastorie. Non era ancora consapevole del fatto che stavo entrando in un mondo nuovo; quello a cui appartenevo e che non avevo ancora capito era il mondo delle mie origini contadine.

Questo regista mi diede da musicare alcune poesie di Buttitta ne risultò uno spettacolo di grande successo. Inizialmente io ero molto scettico perchè non pensavo che alla gente potesse ancora interessare un discorso del genere. Il pubblico applaudì molto e i giornali si occuparono di me, perfetto sconosciuto, per la prima volta, escludendo un po' gli attori che avevano partecipato allo spettacolo, così mi resi conto che l'interesse c'era. Quell'esperienza per me è stata fondamentale, ho potuto riscoprire me stesso, capire quelle che erano le mie vere aspirazioni. In quei testi di Buttitta c'era la mia storia, la mia vita, c'era la vita del contadino ignorante che non capiva e non sapeva reagire.

Si ricorda di aver conosciuto da giovane dei cantastorie?

Certo, e i loro racconti mi avevano sempre affascinato, molti successivamente divennero miei amici, come Busacca, Orazio Strano, Trincale; da sempre io ascoltavo i cantastorie affascinato. C'era anche una sorta di rivalità fra me e i cantastorie, perchè pensavo a mio padre che era un poeta e scriveva storie simili e magari anche più belle di quelle dei cantastorie. Comunque fin da ragazzino ero coinvolto dalla figura del cantastorie come tutti gli

abitanti del mio paese. Io sono cresciuto fra le poesie di mio padre e amavo la poesia, l'avevo nel sangue. Sicuramente il fatto che proprio mio padre fosse un poeta, anche di cantastorie, mi ha molto aiutato e favorito nell'intraprendere la strada che ancora oggi sto proseguendo. L'ambiente in cui sono cresciuto mi è risultato utile.

Dalle poesie di suo padre ha tratto del materiale?

Si qualcosa ma non molto e questa è un po' una pecca. Non ho avuto molto tempo per musicare le poesie di mio padre, questo perchè i suoi lavori risalgono ad un altro periodo, a un'altra epoca. Io ho iniziato a fare il cantastorie in un periodo diverso e ho cercato di scrivere dei testi più attuali, le storie di mio padre potevano andare bene negli anni cinquanta, oggi cantarle non avrebbe nessuna funzione, sarebbero solo le storie di mio padre e basta.

Quale repertorio ha seguito?

Oltre a mio padre il mio maestro è stato Ignazio Buttitta. Lui ha una linea ben precisa, cerca di mettere a fuoco i problemi della Sicilia, quindi io usando le poesie di Buttitta dico le stesse cose e sono quei valori in cui io credo. Più canto questi testi, più diventa forte in me questa convinzione e questo legame. È sempre più difficile trovare persone che scrivono bene ed io continuo ad andare alla ricerca di questa gente. Quando non trovo nessuno che scrive queste cose, quando mi trovo di fronte ad un muro e non riesco più ad andare avanti, mi sforzo e prendendo esempio dai poeti più bravi, scrivo io i testi e cerco di fare del mio meglio.

Ha cercato di mantenere contatto con la Sicilia nonostante sia stato lontano per molto tempo?

Attualmente mi sento quasi più piemontese che siciliano e questo può risultare scandaloso, però le radici sono sempre in Sicilia, mi sento radicato alla Sicilia. Io comunque amo molto il Piemonte. Ormai sono quindici anni che vivo qua, ma questo non vuol dire. Ho trascorso alcuni anni in Germania, ma non avevo nessuna intenzione di continuare la mia vita in quel paese, non mi rassegnavo e sarei tornato in Italia a qualsiasi costo. Dopo la Germania sono andato in Sicilia ma purtroppo non ho potuto restarci a lungo perchè non riuscivo a trovare un lavoro e così sono venuto a Torino. Non mi sono trovato male, l'ambiente era buono, sarà perchè Torino è una città meridionale comunque non ho avuto nessun problema di inserimento. Sono stato anche a Milano, ma non mi sono trovato così bene, è troppo città, metropoli, troppo confusionaria, io preferisco di più la provincia e Torino rispetto a Milano è un po' provinciale. Soprattutto la Sicilia, sempre, però vista da un siciliano che non vive più in questa regione. La mafia e la droga sono i problemi che io tratto di più. Io cerco di guardarmi intorno e di vedere e capire quello che succede, la vita di tutti i giorni e i problemi grossi come la disoccupazione. Io voglio sentirmi utile alla società in cui vivo, nel migliore modo possibile.

Come è cambiata la figura del cantastorie dal passato ad oggi?

Il cantastorie è molto cambiato. Oggi non è più possibile andare a cantare nelle fiere e nelle piazze, non si guadagnerebbe nulla. Adesso sembra che in Italia ci sia come un'aria nuova, una volontà di riscoprire la tradizione dei cantastorie, molto probabilmente la maggior parte delle persone non sa che cosa è veramente un cantastorie e che funzione ha oggi. È positivo, comunque che ci sia questo movimento di riscoperta perchè ha permesso a noi che ci definiamo cantastorie di lavorare meglio. A questo proposito devo però puntualizzare che sono gli altri che ci hanno definito così quando ci hanno sentito cantare certe cose. Io non mi sono mai detto cantastorie non sapevo di esserlo, me ne sono convinto piano piano. È molto positivo che ci siano delle persone che oggi si preoccupano di organizzare sagre e raduni di cantastorie, sono occasioni che ci permettono di capire quale funzione ha attualmente il cantastorie e quanto è cambiato rispetto al passato, in queste manifestazioni, infatti, vecchi e nuovi cantastorie cantano insieme.

Un certo legame che li unisce c'è ancora, ma bisogna tenere conto che i vecchi cantastorie erano tutti analfabeta, mentre fra i giovani ci sono pure dei laureati. Un cantastorie di oggi, con una certa preparazione culturale è abituato a vedere le cose da un'ottica nuova ed è sicuramente diverso dal cantastorie di un tempo, non si esprime più come una volta, usa altri modi, tratta le cose diversamente, non vuole essere un cronista, il giornalista che da le notizie sensazionali, ma vuole avere una funzione più profonda.

(1. continua)

IL TEATRO DI ENZO LUI

Il teatro di Enzo Lui, poeta e cantastorie, autore e attore, mantiene sempre solide radici con la cultura del mondo popolare sia quando viene proposto sulle tavole del palcoscenico che nella piazza. Prima la poesia, poi il teatro, la recitazione, la produzione drammaturgica e infine anche il mondo dei cantastorie, vedono Enzo Lui sempre protagonista con le sue grandi doti di autore e di interprete. In questa intervista Enzo Lui ricorda i momenti piu' salienti della sua vita artistica.

Archivio Lui

Ultimamente abbiamo visto le ultime fatiche di Enzo Lui, mi riferisco a "Quando il pane era polenta-Storia di Ernesto e Quintilia" e "Il Cantastorie" due spettacoli rappresentati a Mantova l'estate scorsa in piazzetta Leon Battista Alberti, che hanno avuto successo. Dopo tanto tempo che non si è sentito parlare di te, ritorni. Nel frattempo cosa è accaduto?

Tu sai che io ho una professione che mi tiene occupato parecchio, in più ho la passione per il teatro. Nel 1982 dopo l'ultima rappresentazione di "La vaca ad Main" dopo tanto fare e correre e di spettacoli legati alla cultura popolare, mi sono fermato - Stop - Bisogno di respirare - Due anni di quiete, poi una sera a Verona incontro il regista - Ezio Maria Caserta e lì mi propone di entrare nella sua compagnia - che ha una sede stabile - e lì mi dà la parte di Cansian, uno dei "Rusteghi" di Carlo Goldoni, poi le " Baruffe ciosote", (Chioggiotte di Chioggia) sempre di Goldoni, poi "La commedia dell'arte" e questo spettacolo è stato portato all'estero - in quasi tutti i paesi Europei - Francia, Germania, Olanda, Polonia, Bulgaria, Cecoslovacchia, Spagna e Grecia - e che ancora oggi viene presentato.

Questi due spettacoli che accennavo prima, di cultura mantovana, parlata in dialetto e di ricerca - nuovi, rappresentati a Verona nell'ambito della rassegna Cultura popolare che per tre anni hai gestito e portato avanti- come mai questo ritorno alle radici?

E qui la storia è lunga da raccontare - Sono nato a Reggiolo, Reggio Emilia in dla curt dal Bundanas dai Frera (Ferrari) poi i miei genitori, che erano contadini, nel 1940 si trasferiscono a Suzzara in un loghino, dai Muret (Moretti) Roncobonoldo. Nel 1949 ci trasferiamo, a Polesine a la Bosa, ancora San Martin, stavolta a Bonden ad Gunsaga - e in dal 1961, l' ultum, cambio ad casa e anche, cambio di mestiere . Vado in fabbrica. Otto ore, mi sembrava un sogno - ritorno di nuovo a Susera - come operaio. Ho parlato di questo perchè, a Pegognaga nel 1957 la compagnia " Giovani alla ribalta" fanno uno spettacolo, "Zibaldone" una menestra e fasoi, Canzoni e scenette. Mi hanno contattato e lì ho avuto il battesimo, sul palcoscenico. L'anno successivo 1958 metto in scena una commedia, "Chi da nuoltar l'an taca miga". E' lì, che imparando a memoria sul copione, che imparo come si scrive una commedia e la si organizza. Allora senza dir niente a nessuno, provo a scrivere, una commedia mia, parlando della vita che mi sta intorno. Quando mia madre mi vedeva mi diceva: "Ma cùsa a set a drè a fara, cusa a scrivar, mavà a murusi caro che at ciapi da pù". Quella storia-Commedia si intitolava "La fola dal pit" e racconta

le difficoltà, le aspirazioni, il lavoro dei contadini anni '50. Tenuta nel cassetto per anni, nel 1963 viene rappresentata al Teatro Guiodo e devo dire che fu un successo. Galvanizzato dal successo scrivo subito un altro testo: "I solit dasprà" che va in scena in primavera 1964. Ho iniziato così, per scherzo. Questa commedia negli anni settanta viene presentata a Pegognaga nell' ambito della rassegna teatrale Enal provinciale vince il primo premio dalla Compagnia di Buscoldo.

Nel frattempo tu prendi il diploma da infermiere e ti trasferisci per il tuo lavoro a Verona. Lì come ti trovi?

Come an gat, smansarinà. Vun come me che ha cucià par an e an a tach a la teta dal dialet. Butà a Verona ho sircà da adataran, e ho pruvà a capir e parlar al dialet veronese - ma dopo quattro o cinque anni di scuola sul campo - ho lasà lè - Quando facevo un discorso in dialet, quand a lasava lè da parlar, mi dicevano, " ma ca tà cunà, tè te sè un mantuan. Con orgoglio, o piacere che è meglio, dicevo di sì. Ritorno a scrivere e nel 1970 scrivo il testo "Ciro Picai". Al concorso Enal vinco il terzo premio. Nel 1972 mando il testo "La vaca ad Main", me la rispediscono, adducendo che è ben congegnata, ma di difficile esecuzione. Da allora basta concorsi. Stop.

Quando cominci a scrivere poesie?

Da sempre, secondo me. I miei testi teatrali sono pervasi di poesia. Ma dirù che ai primi di Maggio 1972 mi arriva una lettera di Gilberto Boschesi, dove mi invita a Mantova EPT - sede per una riunione per decidere se fare un sodalizio di Poeti Mantovani - e lì trovo con mia sorpresa varie persone, Bertazzoni da Sanbenedetto, Manfredo Generali, Bonora, Facchini, Umberto Mario Boldosarri, Piubello, Montanasi. Allora avevo scritto una sola poesia "Là vcina dal ricovar" (1966) che ripresi e diventò "al vec dal ricovar". Mi trovavo spaesato in mezzo a tutta questa gente. Ha gù da dir che " citadin" quand i vdea un a dla pruvincia i ghea sobit la spùsa al nas. Il sodalizio dei poeti Mantovani viene organizzato e si chiamerà "Al Fogoler". Brevemente - 1974 - presento il mio primo libro di poesie, "Veta da poch", Gonzaga 14 Febbraio, Teatro Comunale.

Insomma "Al Fogoler" ti ha spronato a tirar fuori la poesia che avevi dentro -

Che di quel libro ne faccio un recital che porto in giro, con aiuto dell'Arci che allora faceva cultura " L'om da la vita da poch". A tutt'oggi è stato presentato più di 380 volte - in tutti i posti più incredibili - biblioteche, osterie, feste di paese, feste popolari, teatri e scuole. La cosa che mi è piaciuta di più è stata ad Enna, che amici di Palermo mi avevano portato in una scuola a recitare non in italiano, ma in dialet Mantuan. Erano attenti a capire quel che dicevo.

E gli spettacoli di Cultura Mantovana quando iniziano?

Nel 1974 - Con il gruppo "La boie" di Mantova ARCI - mettono in scena come si usa dire, una favola, "La càsà dà castrà" ma lo spettacolo sarà intitolato "Sanitroch". Io narravo la fola e dietro di me il gruppo di 18 persone circa animava la storia "Sanitroch" , nel 1975 fu presentato al festival del Teatro Laboratorio a Venezia. Prima avevo conosciuto Roberto Leydi a Milano e a casa sua sento il nastro registrato di tre mondine di Roncoferraro. Quelle voci, quei canti mi affascinano. Le cerco, le trovo e subito nasce un idillio. Andreina Fortunati ed Ebe Dal Maschio sono due signore squisite, si prestano a farsi ascoltare e allora penso a portarle in scena. Ecco che nasce "Fole e cante della campegna mantovana". In dicembre a Bergamo, per il teatro Tascabile presento al Sabato "L'om da la veta da poch" e al pomeriggio della domenica "Fole e cante..." per la prima volta, 95 spettacoli. Poi nel 1978 - giugno - nella corte del Pont'alto - a Roncoferraro - la prima di "L'Oibela la và al fosso. Storia della donna nella civiltà contadina", me lo ricordo bene c'ero anch'io. In settembre del 1978 lo abbiamo presentato al Teatro Bibbiena per il Comune di Mantova. Fu un successo quello spettacolo. L'abbiamo portato in giro a Milano e interland ed in altre città per più di 300 volte. Poi lo spettacolo "Festa" con il "Gruppo Realtà ed espressioni", poi ancora - 1981 - "La vaca ad main", commedia e secondo libro di poesie "Durmir cun i oc vert".

Cos'altro hai fatto? Perchè detto tutto in un discorso, sembra che abbia fatto tutto tu.

In questi giorni ho riordinato un paio di bauli di carta, giornali e fogli ecc. : ho scoperto che ho fatto

anni di Radio Mantova. Poi ho fatto animazione in due scuole veronesi - scuole medie - dove ai ragazzi ho parlato di cante, della vita contadina, tredici o sedici ore di lavoro - la loro cultura - le ninnananne, le filastrocche, i modi di dire, le preghiere, le feste, i balli, le fole che erano importanti per loro contadini e i ragazzi hanno risposto bene.

Cosa ti manca ancora?

Niente. Come uomo sono realizzato, spero solo che quel che ho fatto, qualcuno raccolga - e spanda alle future generazioni la nostra cultura mantovana - come facevano i nostri avi - da padre in figlio - è stato così per tanto tempo, ma oggi sono cambiate le condizioni di vita e chissà se tutta la nostra cultura, il dialetto, il dialetto nel duemila resisterà? Ma chi lo sa.

E ti sei dimenticato di dire che sei Cantastorie.

E' vero - insieme a Wainer Mazza.

Dossobuono, 4 Marzo 1994

Tel. 045/513553 - via S. Luca 19

UNA GHIRONDA PER LAURA

Alle attuali rassegne dedicate ai cantastorie da qualche anno partecipano anche nuovi artisti che provengono da diverse esperienze, teatrali e musicali, con un repertorio che in parte si distacca dai cantastorie tradizionali e che si accompagnano con strumenti musicali inusuali, anche se appartengono alla tradizione popolare, come, ad esempio, la ghironda.. Ed è proprio con la ghironda che Laura Kibel ha partecipato alla Sagra Nazionale di Santarcangelo di Romagna l'11 novembre scorso.

Così si presenta Laura Kibel: "Sono una nuova leva della generazione dei cantastorie. Ho 34 anni. Noi artisti di strada siamo anche un'alternativa di espressione a quella che è la massificazione televisiva. Siamo delle voci indipendenti, in particolare quello che faccio io, anche se vengo dall'impegno sociale del teatro e del cabaret, ho scelto di portare delle storie che prendono spunto dai miti classici come quello di Omero. Sono miti legati agli strumenti musicali: infatti uso spesso la ghironda per accompagnarmi. La ghironda è proprio il più antico degli strumenti dei cantastorie, dei menestrelli, dei giullari, proprio della tradizione medievale. Un'altra cosa che faccio è la giullarata che richiama lo stile di Dario Fo".

Laura Kibel ha partecipato, vincendoli, ai Festival "On the Road" di Pelago (FI) nel 1989 e '90 iniziando così la sua partecipazione a rassegne di teatro di strada per essere poi invitata lo scorso novembre alla Sagra Nazionale dei Cantastorie di Santarcangelo di Romagna. La sua abilità e il suo repertorio sono maturati attraverso le felici esperienze di lavoro svolte in diversi campi dello spettacolo: dalla musica al cinema, dal teatro al cabaret e alla televisione. Compositrice e autrice, dal 1979 iscritta alla SIAE, ha frequentato i conservatori di Verona e di Roma nonchè le scuole di arte grafica, mimo e canto. Ha insegnato violino, flauto dolce e canto in diverse scuole popolari del Lazio e della Toscana e anche privatamente. Ha collaborato con musicisti in teatro e in televisione. Come strumentista di scena e attrice ha partecipato a diverse produzioni teatrali componendo anche musiche di scena. Per il cinema è stata costumista in opere dirette da Giuseppe Ferrara ("Panagulis", "Cento giorni a Palermo", "Caso Moro") e da Marco Leto ("L'uscita"). Per la televisione ha partecipato a diverse trasmissioni per la RAI e Canale 5. Numerose sono poi le presenze a rassegne di teatro cabaret e a festival di teatro di strada. Recentemente ha preso parte per la seconda volta all'undicesima edizione della rassegna ideata a Palermo da Mimmo Cuticchio "La Macchina dei Sogni".

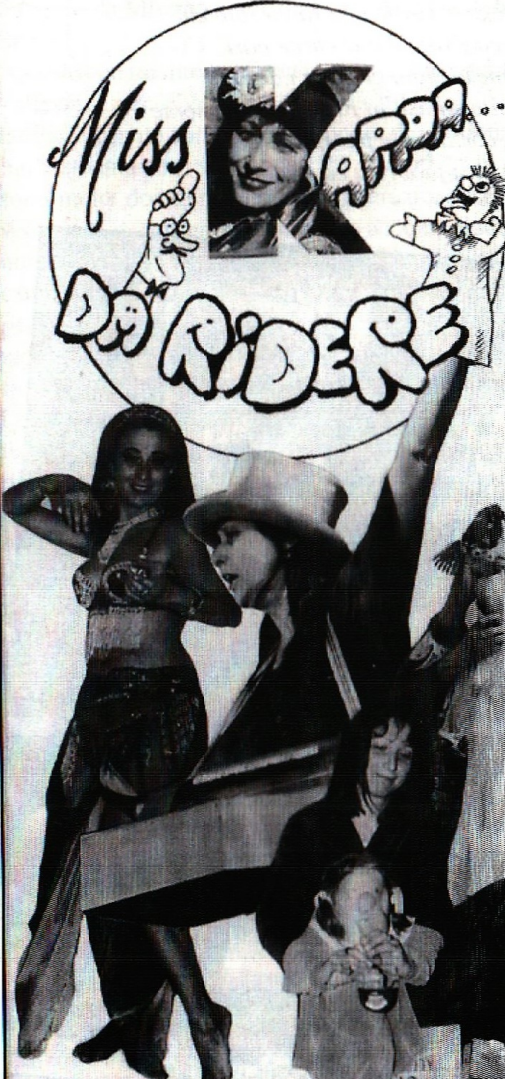
"Quello che mi interessa dell'incontro con la gente - afferma Laura Kibel - è di regalarle un sorriso e di lasciarla con un sorriso perché possa dire: 'Abbiamo visto una cosa simpatica.' Ho visto che non ci sono molte donne nella nuova generazione, nella vecchia sì, ma in genere sono anche accompagnate, non sono da sole. Il fatto di aver scelto di fare la cantastorie da sola non è particolarmente facile, perché vuol dire viaggiare da sola, trovare le piazze, tenere i contatti da sola, però ho anche diversificato il mio tipo di spettacolo perché faccio anche i burattini, il teatro di figura con i piedi, faccio di tutto, anche la danza col ventre. Il burattino con il piede è una cosa che ha avuto grandissimo successo quest'estate perché è molto più facile, a prima vista, che non suonare la ghironda o fare cose più complicate. In effetti è una storia anche quella lì: io racconto una storia, mimandola, senza parole, nella tradizione famosa dei cantastorie che addiritura gli toglievano la parola: allora si sono inventati il mimo proprio per sfuggire alla censura. E' una tecnica che viene dai Paesi dell'Est. La ghironda, la chiamavano anche viola da orbi, la uso per raccontare l'Odissea di Omero che era cieco anche lui. E' un pretesto per agganciarmi a una storia e faccio l'Odissea di Omero, un quarto d'ora, in versi e la ghironda mi fa anche da colonna sonora e da supporto scenico, perché è una specia di balcone, insomma uno strumento interessante anche se non di facile uso che cattura l'attenzione."

I nuovi scenari affrontati lasciando il cabaret per lo spettacolo di strada hanno permesso a Laura Kibel di conoscere un nuovo tipo di pubblico: da quello raffinato ma a volte distante e crudele delle sale del

teatro cabaret a quello più immediato ma non superficiale della strada e della piazza. "Sulla strada - dice Laura - c'è molto più rispetto: se uno si ferma, ti sceglie ed è già tuo, non ti lascia."
A Santarcangelo la Kibel si è esibita la mattina con il treppo che viene presentato nelle pagine seguenti. Durante lo spettacolo del pomeriggio ha avuto la possibilità di farsi ammirare cantando, accompagnandosi con la ghironda, una personale e ironica versione dell'Odissea, con riferimenti all'attualità, di cui proponiamo le strofe iniziali:
Questo strumento si chiama ghironda
sfrega le corde una ruota rotonda
frega girando due corde pari
come lo Stato ci frega i denari.
Molto diffusa in Francia e Piemonte
fra contadini e povera gente
ancor si fabbrica ed è suonata
viola da orbo viene chiamata.
Orbo vuol dire cieco ambulante,
musico, aedo, però mendicante
vate o poeta, orbo davvero
vi canterò come il primo, Omero.
Vi canterò dell'ira funesta
che fece perdere a tutti la testa
e di come fu che Achille, il Peloso
lasciò un partito, stanco e deluso.
Di come Elena, in paranoia,
si nomò come la città, Troia,
ma rifiutando marchette da colf,
fece la prima guerra del golf.
Lutti anzitempo addusse agli Achei
ragion di Stato, ragion di lei?
Mah! E per diec'anni di peripezie
trascurò Ulisse tra incanti e magie.

g.v.

(Foto Fabio Fantini/Foto C.)

"MISS KAPPA"

Laura Kibel, nata a Verona ma ora residente a Roma, ha frequentato il conservatorio e la scuola di Arte Grafica, di mimo e di canto.In teatro ha avuto varie esperienze nel ruolo di strumentista di scena - attrice ; per il cinema è stata costumista nei film di Giuseppe Ferrara tra cui "Cento giorni a Palermo" e "Il caso Moro". E' da ricordare anche la sua partecipazione a programmi televisivi come "Gran Premio" condotto da Pippo Baudo su Rai Uno e "Il Maurizio Costanzo Show" su Canale 5. Dal 1989 si esibisce come cabarettista polistrumentista in tutta Italia e dopo aver vinto le prime due edizioni del Festival "On the road" di Pelago (1989, 1990) è stata invitata a numerose rassegne di musica di strada. La frequentazione continua di questo mondo le ha permesso di arricchire la propria identità di artista.

Propone "Miss Kappa", uno spettacolo nato e portato con successo sulla strada, fatto di frammenti diversi di musica, arte mimica, burattini. E' senza palco e senza limiti di tempo, adatto a centri commerciali, fiere, mercati, festivals, locali, per ogni tipo di pubblico.E' da sottolineare l'uso frequente di piedi e ginocchia come se fossero burattini, in linea con una forma di pantomima molto frequente nei paesi dell' Est europeo; sono utilizzati materiali poveri tra cui elastici, nasi di gomma piuma, camicette, fazzoletti per creare immagini di grande effetto.Tra i frammenti compare anche "L'odissea per Ghironda", in cui si accompagna con l'antica viola da orbo e canta il poema omerico in 23 strofe di endecasillabi a rima alterna, testo scritto dalla Kibel che ripropone noti episodi arricchendoli di riferimenti attuali. Il repertorio comprende anche: IL CANTO DEL PAVONE, romanze liriche dal vivo animate da un muppet; MI HANNO RUBATO I BURATTINI, poetica pantomima di piedi; VIOLINO BALLATO, gag musicale-danzante; LA GIULLARATA DELL'ARCANGELO GABRIELE, con burattini a vista, sulle orme di Dario Fo; GINOCCHIA SUPERSTAR, rappresentazione di una rotula in concerto; MICROTACABANDA-CABARET, canzoni satiriche con ukulele e percussioni, one-woman-band; IL DITO NEL MITO, cantastorie con strumenti legati al mito; LA PEDANTE COMMEDIA, teatro di figura con anima zione di piedi e ginocchia come burattini con tes tratti dalla Divina Commedia; SYNPHONIA BUF FA, lezione-concerto per le scuole sulla storia deg strumenti musicali; LA MELA STREGATA, an mazione sulla favola di Biancaneve.

Imbonimento di L. Kibel dal "treppo" in piazz

Laura Kibel, via Meropia 63
00147 Roma, tel/fax 06/5121917

...anganelli, Santarcangelo 11 Novembre 1994.
...pplausi *grazie, l'applauso è un esercizio di riscal-...mento per le mani perchè adesso le mani vostre ...vranno fare un altro facile esercizio, adesso vi ...ccio vedere. Alzate la mano, mano sul cu...ore, eh ...somma, dove si tengono le cose più preziose, ecco ...n fondo hanno capito.* [Indica delle persone e ...manendo quasi ferma sul posto. fa passare tra il ...bblico una lunga asta alla cui estremità è attaccato un ombrellino colorato capovolto.] *Ecco, dopodichè questa non è la dimostrazione di un nuovo modello di ombrello di Versace, ma è un modo per arrivare ai vostri cuori più velocemente.* [Solo poche persone iniziano ad aprire il portafoglio.] *Vedo che state facendo una gara per arrivare all'ombrello..., con questo vuol dire che io continuo lo spettacolo perchè quello che ci sarà qui dentro non mi consente neanche di ritornare a Roma.* [Ride di gusto; aumenta la gente che mette soldi nell'ombrello.] *Grazie, vedo che state facendo una gara di solidarietà. Tutto ciò mi consente di mantenere una famiglia povera e numerosa...la mia.* [Sorride.] *Grazie siete veramente stupendi. C'è qualche pentito là in fondo. Non ve ne andate perchè lo spettacolo continua, i miei pezzi durano al massimo dieci minuti. Grazie siete molto bravi e se qualcuno volesse acquistare un burattino a dito in ricordo di Laura Kibel, per la prima volta qui a Santarcangelo...a disposizione.Ecco a questo punto vi meritate uno spettacolo straordinario:invece dei burattini uso i piedi.* [Lo spettacolo continua per altri dieci minuti,poi prende in mano l'ombrello.] *Non tutti sanno a cosa serve questo,quelli che hanno già dato sono esonerati.Posso arrivare ancora più vicino. Giù, lì, lì.* [Rivolgendosi ad un bambino che si avvicina con dei soldi] *Bravo è giusto che comincino da piccoli. Vediamo se è il caso di continuare,* [Guarda dentro all'ombrello] Eh sì, è il caso di continuare...Bene,visto il calore con cui mi state gratificando anche se siete pochi, continuiamo. [Lo spettacolo continua.]

Intervista, 12/11/94

Come sei entrata nel mondo dei cantastorie?

Per me il mercato si è aperto perchè sono stata per due anni consecutivi al Festival di Pelago e lì era proprio per musicisti, le prime due edizioni le ho vinte sempre io allora il nome ha cominciato a circolare. Non è che noi abbiamo un album, un catalogo, perù quelli che avevano vinto Pelago iniziavano a girare, infatti io li incontravo, allora ho fatto di necessità virtù, ho adattato il mio repertorio cabarettistico alla strada ed è diventato il mio lavoro questo, poi girando tantissimi Festival ho incontrato un sacco di gente e ho visto tantissime tecniche e da lì mi è venuto in mente : "Ah, ma il cantastorie che bello,ah ma voglio una ghironda"

Foto Fabio Fantini/Foto C.

e ho preso una ghironda, "Ah ma posso fare anche i burattini perchè sono capace di farli" e mi sono messa a fare i burattini. Poi il mercato lo fai seminando bene: sei in un posto, fai una cosa che funziona e becchi sempre quello che ti chiama per una festa. E poi ho fatto parecchie cose in teatro come musicista di scena, dove occorreva magari anche dire una battuta e ho incominciato ad imparare a recitare; la prima compagnia che ho fatto facevo la costumista, suonavo strumenti medioevali e in più c'era un piccolissimo ruolo, capocomico era Arnoldo Foà che mi ha insegnato a recitare, si metteva in scena "Il settimo sigillo" di Bergman; poi ho fatto per due anni consecutivi "Pinocchio" al teatro Argentina di Roma, dove facevo il grillo parlante; ogni attore faceva tanti personaggi, le musiche erano dal vivo.

Quali cantastorie sono stati per te un punto di riferimento ?

Ho conosciuto Trincale a Milano, lo conoscerai perchè Trincale è uno dei top dei cantastorie e lui è uno che succede una cosa e il giorno dopo ha fatto una canzone; quando ho cominciato il cabaret in effetti mi muovevo un po' anch'io in quel senso lì, scrivevo roba sull'attualità nel mio cabaret molto tagliente. Poi in Toscana ho visto anche Bargagli che è un vecchino piccino, piccino.

Nei tuoi testi da cantastorie sono ancora presenti riferimenti all'attualità, ad esempio nell' "Odissea per ghironda".

Anche non volendo ti vengono fuori, quando devi raccontare una storiellina, su un fatto accaduto qualche giorno prima le stesse battute le dà "Blob", "Striscia la notizia", a volte superano la stessa satira che tu potresti fare, fanno delle cose talmente bestiali che a volte è inutile riferli, perchè c'è già chi li fa meglio e con più mezzi.E' inutile dire che Craxi è un ladro, ha successo chi lo dice per primo, ma se lo dici e lo sente un centinaio di persone è una cosa, se lo dici e lo sentono tre milioni di telespettatori diventa un fatto.

Quali differenze ci sono secondo te, tra i cantastorie e i cantautori ?

Il cantastorie è abbastanza indefinibile,se si chiamassero cantautori andrebbe bene uguale, è gente che si scrive delle cose e le canta, io mi sento più cantautore, poi è ovvio che un autore canta o racconta le storie. Rispetto ai cantautori la differenza è che loro vanno in televisione, vendono dischi e guadagnano molto, mentre noi siamo molto più artigianali.

Come ti trovi ad esibirti sul palco ?

Preferisco il "treppo", la situazione sul palco hai visto com'era frigida, proprio non c'era rapporto con la gente. L'ideale per roba di strada è una pedana alta come dei gradini, la mia piccola amplificazione, poi la gente intorno, se ci sono dei gradini dove possono sedersi è meglio, a volte porto degli stracci che stendo per terra dove la gente si siede, questa è la situazione di strada ideale. E' chiaro che il palco di un teatro piacerebbe a tutti perchè la gente è comoda, seduta e paga il biglietto, si fa molta meno fatica, ma è difficile entrare in quel mercato lì, qualche volta l'ho anche fatto : o ci entri da scritturata oppure ti devi incollare la spesa del teatro e fare tu lo spettacolo.

Quale ruolo può avere oggi il cantastorie ?

I cantastorie per continuare a sopravvivere devono diventare spettacolari,devono fare spettacolo, non puoi essere dimesso poco eclatante, non ti vedono, sì, ti vedono nelle osterie, in un luogo piccolo, ma se tu vuoi fare uno spettacolo e dire sono un cantastorie ti devi far vedere e uno per farsi vedere fa tutto...di lecito naturalmente, quindi anche cose molto particolari, per esempio la storia con i piedi mi serve per fare capannello, poi una volta che ce li ho nelle mani gli sparo giù anche Giuseppe e Maria,cioè , dico, se c'è un posto dove uno è libero di dire quello che gli pare è propio la strada, quindi figuriamoci se io censuro. Molto spesso la piazza mi serve per improvvisare sapendo in che posto sono: sono stata a Palermo, la gente era molto contenta perchè io gli dicevo che nonostante i problemi ha la voglia e il coraggio di invitare gli artisti di strada.Ogni piazza dà da dire cose diverse.Come cantastorie regalo un po' di sano ridere e un po' di riflessione, libera da legami commerciali, da sponsor, censure. Invito la gente ad aver fantasia, a fermarsi, a non avere paura dell' artista di strada, a fargli pensare che nessuno è un accattone. E' un momento di fantasia alternativa, quello che faccio io sicuramente non lo vedono in televisione, anche se poi il linguaggio è quello lì: battuta, risposta, battuta che fa ridere;sono i tempi del comico, ma sono i tempi comici già di Terenzio, Plauto, Totù, non è che li ho inventati io.

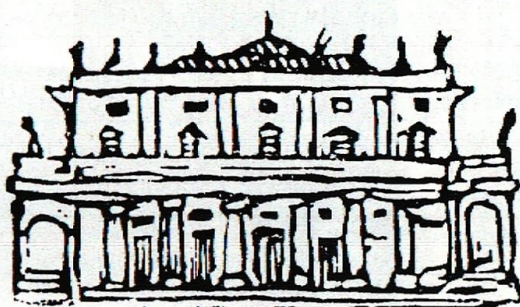
L'effetto del comico è importante, alleggerisce un po' ed è l'unica maniera per tenere la gente sotto tiro perchè se fai una cosa che dura le ore e racconta i pianti di quello,, i lamenti dell'altro, basta, la genta se ne va, ci sono già gli Andini che fanno lamenti, pianti. Lo puoi fare in posti dove la gente viene apposta per quello, sulla strada fai un po' di lamento e la gente se ne va. Poi sulla strada trovi tutto, trovi vecchi, bambini, le mamme, non puoi fare un repertorio solamente per adulti che poi i bambini si annoiano, devi dare un po' un colpo al cerchio, un colpo alla botte, per tenere tutti sotto controllo. Poi non so, la piccola parolaccia, vedo che quando dico "culo" corre un'emozione; anche lì, la piccola volgarità se innocente, se fatta da un clown, passa, se fatta da una donna carina, vestita bene diventa più pesante, io cerco di non pensare neanche che sono una donna

Quando ti esibisci nelle scuole cerchi di comunicare qualcosa ai ragazzi ?

Finito lo spettacolo i ragazzi si ammassano, chiedono, vogliono imparare come ho fatto, rimangono talmente sconvolti, funziona molto bene. Lo spettacolo è un approccio al testo e poi ai ragazzi viene voglia di leggere Dante oppure: "Ah, allora guarderù quando Gassman fa vedere Dante". Guarda è meglio veder Dante che buttare soldi in una discoteca. Penso. Poi attraverso questa storia degli strumenti insinuo un dubbio: "Attenzione al mercato ragazzi, perchè il mercato, l'industria discografica può distribuire robaccia, non è tutto oro colato, siate critici nell'ascoltare la musica, la qualità dei suoni e questo torna al discorso dello strumento che ho in mano, uno strumento non tecnologico, uno strumento vero che proviene dalla creatività dell'uomo. Invito i ragazzi a scrivere versetti e a musicarli e a suonarli insieme: il fatto di cantare e suonare insieme è un momento sociale importantissimo, in questo senso penso che anche il Karaoke abbia una sua funzione, è aggregante.

Quale sarà il futuro per i cantastorie?

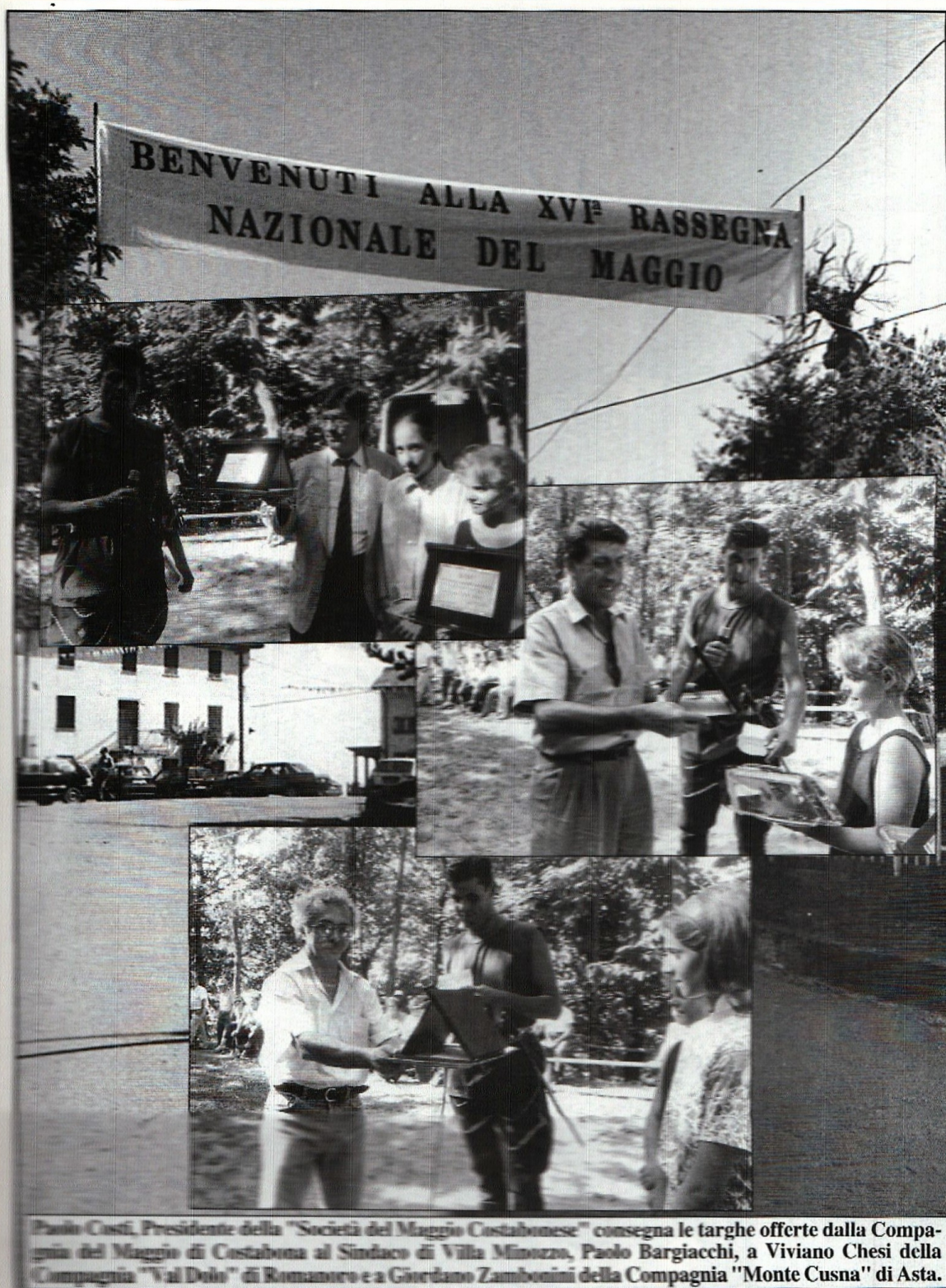
Il futuro ci sarà perchè con la crisi economica, noi costando poco ci chiameranno sempre di più. Futuro è, basta non lasciarsi trascinare dai successi televisivi e rimanere quello che siamo. Futuro è organizzarsi sempre più tra noi artisti. Futuro è, parlo per chi vive del "cappello", che aboliscano quella vecchia legge degli anni '30 che vieta di esibirsi per strada, perchè in Italia dove è nata la commedia dell'arte non si potrebbe lavorare in strada a "cappello". E' una cosa assurda perchè uno capita in un posto e suona, non è che deve chiedere i permessi un mese prima, cioè ti mettono in una condizione in cui non potrai mai essere in regola, per cui praticamente in Italia è proibita fare l'arte di strada diversamente dal resto d'Europa. Il futuro dell'arte di strada è che finchè non cambiano questa legge saremo sempre degli illegali, degli abusivi. Spesso Maurizio Costanzo invita degli artisti di strada per sensibilizzare su questo problema, io ci sono stata tanto tempo fa. Poi adesso è difficilissimo fare l'arte di strada perchè c'è una concorrenza ed un accattonaggio spaventoso.

(A cura di Roberta Parravicini)

NOTIZIE DAL CAMPO DI MAGGIO III

LA XVI RASSEGNA NAZIONALE DEL MAGGIO

Per la prima volta la giornata finale del calendario emiliano della Rassegna Nazionale del Maggio ha lasciato il capoluogo di Villa Minozzo (Comune organizzatore insieme al Centro Tradizioni Popolari di Lucca) per essere ospitata nel paese dove ha sede una delle compagnie emiliane presenti alla manifestazione: Costabona. Così il teatro naturale, ricavato tra i castagni, di questo paese, noto come "Carbonaia", ha accolto il 28 agosto la compagnia modenese "Val Dolo" di Romanoro e quelle reggiane "Monte Cusna" di Asta e "Società del Maggio Costabonese" di Costabona.

La giornata della festa del Maggio a Costabona ha avuto inizio la mattina con la messa del maggerino durante la quale gli interpreti della compagnia costabonese hanno eseguito alcune parti cantate sull'aria delle ottave del Maggio. Nel pomeriggio le compagnie sono entrate nella "Carbonaia" dopo avere percorso le strade del paese accompagnate dalla Banda di Villa Minozzo. Paolo Costi il

segue a pag. 80

Paolo Costi, Presidente della "Società del Maggio Costabonese" consegna le targhe offerte dalla Compagnia del Maggio di Costabona al Sindaco di Villa Minozzo, Paolo Bargiacchi, a Viviano Chesi della Compagnia "Val Dolo" di Romanoro e a Giordano Zambonini della Compagnia "Monte Cusna" di Asta.

"Società del Maggio Costabonese"
"Spartaco" di Romolo Fioroni.

"Compagnia Val Dolo"
"Ben Hur" di Lorenzo Aravecchia e Viviano Chesi.

Compagnia "Monte Cusna"
"Acherone" di Giuseppe Cappelletti.

Foto Giuseppe M. Codazzi / Foto C.

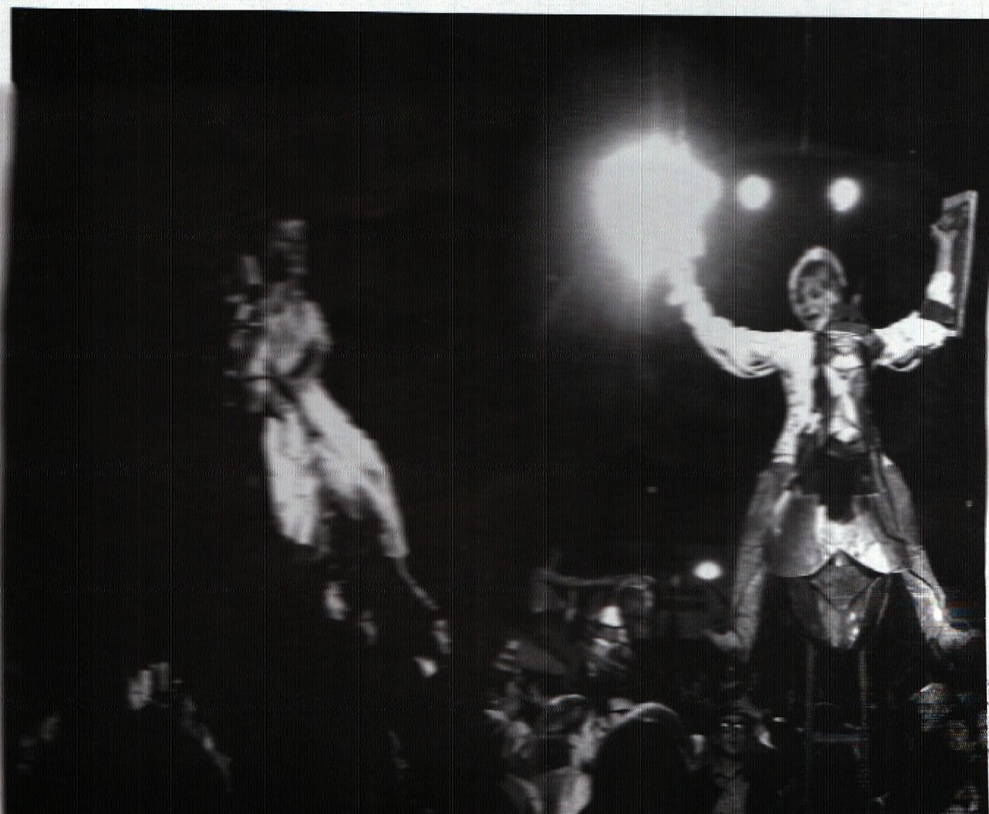
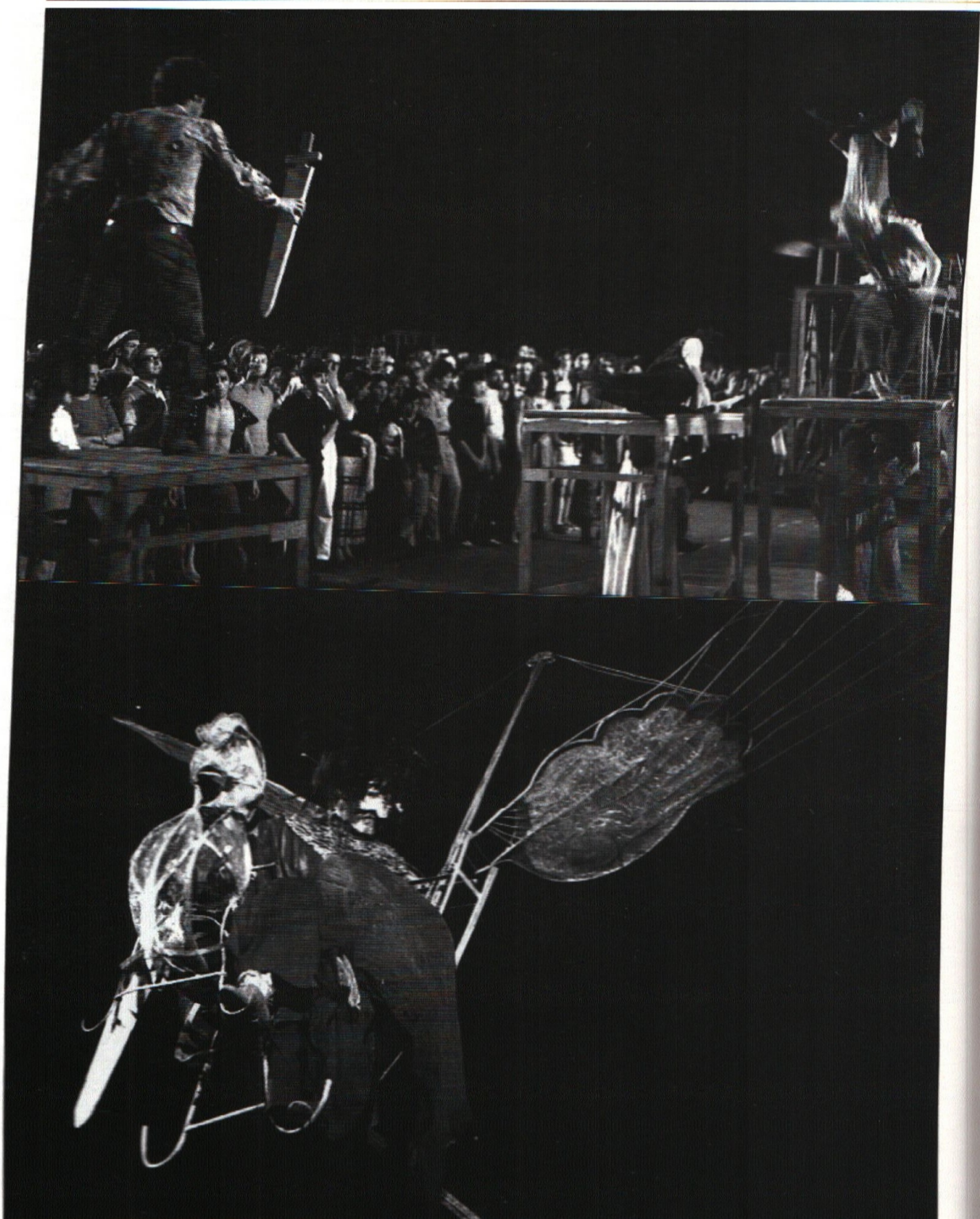
segue da pag. 72

di Villa Minozzo. Paolo Costi il giovane nuovo Presidente della "Società" costabonese (che succede a Giorgio Cecchelani, Natale Costaboni e Costantino Costi) si è rivolto alle squadre dei maggerini invitandole ad abbandonare le divergenze e i campanilismi del passato e ad unire ogni sforzo per "riuscire a far apprezzare a un pubblico sempre più vasto questa bellissima tradizione e di riuscire a farla amare anche da una parte sempre più cospicua di giovani". "E' un compito arduo, lo so - ha affermato inoltre Costi - ma questo è il mio impegno e credo che se è vero che l'unione fa la forza, con l'aiuto di tutti qualcosa di buono riusciremo a ottenere".
Paolo Costi ha quindi consegnato le targhe offerte dalla "Società del Maggio Costabonese" a ricordo della giornata al Sindaco di Villa Minozzo, Paolo Bargiacchi e ai direttori delle compagnie: Lorenzo Aravecchia e Viviano Chesi per la "Val Dolo" e a Giordano Zambonini del "Monte Cusna".
Il Sindaco Paolo Bargiacchi, nel saluto di benvenuto alla "Carbonaia", ha sottolineato il legame profondo che unisce le genti della montagna alle proprie radici, rispettose anche del loro ambiente naturale e culturale, affermando inoltre come la montagna reggiana debba essere considerata la "Scala" del maggio.
Hanno avuto quindi inizio le rappresentazioni che hanno visto le compagnie impegnate in una selezione delle opere proposte durante l'estate: "Spartaco", di Romolo Fioroni per la "Società del Maggio Costabonese", "Ben Hur" di Lorenzo Aravecchia e Viviano Chesi per la "Val Dolo", "Acherone" di Giuseppe Cappelletti per il "Monte Cusna" di Asta.
Tralasciando per una volta la rassegna della stampa locale, sempre più insignificante e superficiale, ricordiamo alcuni importanti articoli con i quali la stampa nazionale si è occupata di teatro popolare:
"I cantariosto. Gli eredi del poeta, dai "maggi ai narratori della Padania" (Claudio Altarocca, "Tuttolibri", supplemento a "La Stampa", 7-5-1994);
"Lassù sui monti d'Appennino tra elmi finti e note vere" (Giovanni Raboni, "Corriere della Sera", 31-8-1994);
"Il teatro povero licenzia il padrone" (Paolo Petroni, "Corriere della Sera", 4-8-1994);
"Odi e vendette sotto il "Bruscello" di Poliziano" (Erasmo Valente "l'Unità", 19-8-1994).
A venti anni dal convegno organizzato dalla Sezione reggiana della Deputazione di Storia Patria per le antiche province modenesi "Lodovico Ariosto: il suo tempo, la sua terra, la sua gente" (27-28 aprile 1974), Reggio Emilia ha ospitato dal 5 marzo all'8 maggio 1994 la mostra "Signore cortese e umanissimo, viaggio intorno a Ludovico Ariosto", a cura della Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Modena e del Comune e della Provincia di Reggio Emilia. La mostra (il catalogo è pubblicato da Marsilio Editori Venezia) è stato preceduto due anni prima dal volume curato da Gino Badini "Ludovico Ariosto. Documenti, immagini, fortuna critica" in occasione del VI centenario dell'Università di Ferrara (1992). Recensendo questo volume (nel n. 43, gennaio-giugno 1992) sottolineavamo i legami che intercorrono tra l'epica ariostesca e le matrici originarie del teatro popolare del Maggio dell'Emilia e della Toscana. La mostra dedicata al "Signore cortese e umanissimo" ha ignorato questi legami che però non sono sfuggiti all'attenzione dell'inviato de "La Stampa" che nel supplemento "Tuttolibri" del 7 maggio '94 ha dedicato un ampio servizio all'esposizione reggiana.
Claudio Altarocca, infatti, in "Cantariosto. Gli eredi del poeta dai "maggi" ai narratori della Padania" offre un vasto panorama dell'attualità della poetica ariostesca tra gli autori del Maggio e alcuni scrittori della Padania. Altarocca incontra infatti Romolo Fioroni e ne ricorda l'attività di autore e ricercatore con un'analisi efficace (anche se non manca qualche inesattezza, che però riguarda solo la citazione de "Il Cantastorie": ma, si sa, a volte, la realtà della provincia può venire osservata con superficialità). Altarocca segnala poi altri scrittori legati alla realtà padana come Giuliano Scabia ("Teatro con bosco e animali" e "Nane Oca"), Giuseppe Pederiali ("Donna di spade"), Ermanno Cavazzoni ("Il poema dei lunatici"), Roberto Pazzi ("Cercando l'imperatore", "La città del dottor Malagodi"), Anna Imelde Galletti e Roberto Roda, curatori della mostra e del catalogo "Sulle orme di Orlando", e ricorda l'allestimento tea-

trale dell'"Orlando Furioso" di Luca Ronconi. Di questo spettacolo, nella riduzione teatrale di Edoardo Sanguineti e con la partecipazione, nei ruoli principali, di Ottavia Piccolo, Mariangela Melato, Anna Nogara, Paola Gassman, Massimo Foschi, Ugo Pagliai, Luigi Diberti, Marzio Margini, Aldo Puglisi, pubblichiamo in queste pagine alcune immagini scattate il 25 agosto 1970 durante l'Estate Teatrale Veronese. "Nel grande spazio teatrale in cui si muove lo spettacolo - ha scritto Giuseppe Brugnoli nella presentazione di quell'allestimento - non c'è più un luogo deputato per la scena; contemporaneamente la gente è attratta da questa o da quella, e spinta in disparte dai cavalli al galoppo o da rudimentali, schelettriche ma significanti "macchine teatrali", elementi di scena sui quali nuovi attori vivono nuove, diverse scene."

Giovanni Raboni, critico teatrale del "Corriere della Sera", ha assistito il 28 agosto alla giornata finale della Rassegna Nazionale del Maggio a Costabona. In "Lassù sui monti d'Appennino tra elmi finti e note vere" offre un racconto che non si lascia attrarre dagli elementi più superficiali della rappresentazione maggistica (nonostante ammetta "lo stato d'ignoranza" nel quale si trovava prima di arrivare alla "Carbonaia" di Costabona") ma riesce a coglierne l'intera sua essenza.

Alla ventottesima edizione dell' "autodramma" di Monticchiello (Siena) si riferisce Paolo Petroni sul "Corriere della Sera" con "Il teatro povero licenzia il padrone" che si riferisce alla rappresentazione messa in scena ogni estate dagli abitanti del paese della Val d'Orcia.

Dedicato alla rappresentazione del Bruscello di Montepulciano (Siena) è l'articolo di Erasmo Valente pubblicato su "l'Unità" con il seguente titolo: "Odi e vendette sotto il "Bruscello" di Poliziano". Il Bruscello dell'estate '94 era dedicato alla storia dell'infanzia del Poliziano e si è svolto come di consueto nella piazza del Duomo, con l'intervento di Manfredi Rutelli regista nel "Cantiere" che Montepulciano ha allestito per l'"Orfeo" del Poliziano.

"Orlando Furioso", Estate Teatrale Veronese. (Verona, 25 agosto 1970, archivio "Il Cantastorie")

Il coro delle mondine di Correggio ritratto insieme a Ester Seritti

IL CORO DELLE MONDINE DI CORREGGIO

L'interesse per il canto popolare, nato qualche decennio fa in Italia al di fuori degli antichi schemi ottocenteschi, ha portato in una nuova luce anche il repertorio dei canti di lavoro e, fra questi, anche quelli di risaia.

Sono nati diversi gruppi formati da mondine che hanno preso parte a feste popolari e di partito. Spesso si è trattato di formazioni occasionali che hanno avuto breve durata, attratte a volta da un richiamo per "i bei tempi della giovinezza".

Il "Coro delle mondine di Correggio" si è mosso in tutt'altra direzione e questo si deve all'iniziativa di Tina Casarini che nel 1974 ha avviato una ricerca non superficiale, ma basata su una seria proposta di lavoro motivata dalla presa di coscienza dei contenuti sociali, umani e di lotta propri di ogni forma di lavoro. Tra l'altro il Coro dal 1987 è anche impegnato in un'attività di volontariato e partecipa a varie iniziative soprattutto nelle case protette e nei centri sociali.

"Noi abbiamo iniziato la ricerca spalancando una porta del Palazzo dei Principi e invitando tutte le mondine a partecipare, a portare il loro contributo per raccogliere le parole." Così Tina Casarini ricorda il primo incontro con le mondine di Correggio. "Abbiamo la registrazione - continua Tina - dove si sente proprio la raccolta delle parole che adesso sono comuni, che magari si sentono per radio, però

penso che una buona parte sarebbe andata perduta, perché han fatto fatica a ritirarle fuori. Ero in giro per una canzone di una nostra amica, Rosa Dodi, una compagna che aveva scritto delle poesie. Durante la guerra i fascisti le avevano ammazzato il figlio e il marito e lei aveva scritto delle poesie. Siccome aveva musicato una canzone, una poesia, cercavo il modo di farla cantare perché era bella e sono andata in giro. Sono andata in casa della Mafalda Sereni, poi dell'Onilia. La Mafalda mi ha cantato "I mondarisi". Io sono rimasta stupefatta, mi è piaciuta proprio tanto, tutta in dialetto. E abbiamo cominciato con l'Onilia che mi ha dato un bell'aiuto. Con l'Onilia abbiamo girato, siam tornate dalle Mafalda e siamo andate da altre, assieme alla Medici, alla Bruna, che sono morte, alla Roma, un bel gruppo. Ci siam trovate al Palazzo dei Principi e lì abbiamo cominciato a tirare fuori tutte le poesie e contemporaneamente cantavamo queste canzoni, che erano difficili da cantare; mi ero perfino fatta scrivere la musica. Ero andata da Setti, l'avevo implorato di trascrivermi il testo di quella canzone e ce l'ho. Così poi è stata cantata in teatro quella canzone partigiana, però è molto difficile da cantare, il tono è molto alto, si tenta sempre ma è difficile. Poi abbiam chiamato anche la Gherpelli, una maestra di musica che ci ha aiutate tanto.
Con l'aiuto poi vostro, di Ester e di Paolo Borghi, voi avete spinto molto me a tenere su il gruppo, perché diverse volte ero sul punto di lasciarle, ma voi mi avete costretta quasi a tenerlo su. Perché, poi, all'inizio mica tutte capivano certe cose. Per esempio, c'è stata una lotta grossa per il fatto di cantare le canzoni delle mondine, dato che, invece, loro preferivano cantare altre canzoni."
La breve biografia delle mondine di Correggio che facciamo seguire è tratta dal fascicolo ciclostilato redatto dal gruppo correggese, che offre anche un saggio del loro repertorio.

Le mondine erano delle lavoratrici stagionali che partivano da Correggio, come da tante altre parti dell'Emilia-Romagna, dal Veneto, ecc., per andare al trapianto del riso o della mietitura in Piemonte o in Lombardia.
La durata della loro permanenza dipendeva dalla grandezza del podere; di solito durava 40-50 giorni.
Partivano per la "monda" verso la fine di maggio e tornavano a metà luglio, poi una seconda volta verso settembre per la "mietitura.".
L'età delle "mondarise" (parola che usano anche nelle loro belle canzoni) è quella di tutti gli sfruttati più poveri : non c'è età.
Sono molte le mondine (o "risarole" nel detto correggese) che hanno iniziato a 13-14 anni e vi hanno lavorato per 30-40 anni. Se andiamo indietro nel tempo troviamo addirittura delle bambine di 5-6 anni.
A Correggio le prime partenze per la monda iniziarono circa nel 1884, come ci ha raccontato la più vecchia capo-mondina di Correggio, Ermelina Barigazzi.
I contadini della provincia di Pavia vennero a Correggio a cercare mano d'opera e furono indirizzati a contattare Barigazzi, che di mestiere faceva il sarto, ma che durante "la monda" partiva con tutta la famiglia, bambini compresi.
Così Ermelina divenne mondina all'età di 5 anni.
Ci racconta che a quei tempi prendevano di paga una lira al giorno per 13 ore di lavoro.
Ci fu una richiesta di due lire, come dicono le seguenti strofe:

<u>una persona:</u>

pega sti mundein
oh padron del bosco
pega sti mundein
la giurneda un cavurein

<u>il padrone:</u>

se voli mundar
io ve la do una lira
se non voli mundar
la cascina lase andar

Le risaie in Piemonte o in Lombardia erano grandi distese, i cosidetti "pianoni" sui quali dovevano lavorare sempre curve in mezzo all'acqua, sotto il sole cocente, in mezzo alle zanzare, alle bisce.
Spesso, per difendersi dalle zanzare, dovevano truccarsi ben bene il viso e le altre parti del corpo scoperte, spalmandosi rossetti, belletti e ciprie; in queste operazioni le più giovani aiutavano le vecchie col divertimento che è proprio della gioventù.
In una loro canzone parlano di pianoni larghi e

sentieri stretti-stretti, come per dare un tempo al lavoro che durava anche 14 ore, sempre sorvegliate dal padrone, col suo inseparabile bastone, sempre pronto ad usarlo appena una mondina alzava la testa. In questi pianoni vi lavoravano a centinaia.

Da Correggio e dintorni partivano squadre di cento, duecento mondine, figlie del popolo e della grande sofferenza, in queste interminabili distese senza ombra d'alberi. Partivano con la loro capo-squadra. Sul posto, poi, lavorava anche la "capa" (mondina di fiducia del padrone).

E' chiaro come dovrebbe essere compresa e giustificata la loro ribellione espressa, alle volte, in un dialetto prosaico: "per passare un'ora", dicono le canzoni, "per dimenticare che nessuno s'interessa", "che delle mondarise non hanno compassion".

Cantavano in squadre sui pianoni larghi-larghi, intrecciando canzoni vecchie e nuove che si sentivano da lontano, stornelli attraverso i quali sfottevano gli avvenimenti loro accaduti, come:

> s'avriv dòni stasira da seina?
> al lat cun al fular?

perché una mattina il latte non veniva su (non bolliva) essendoci caduto dentro uno strofinaccio. Oppure quando comunicavano con i familiari lontani, inventando aria e parole come:

> Tè Giuseppe va alla posta
> una letra sì la voglio
> ghe na letra sigileda
> cartoline anche loro
> la to mama tla mandeda
> voglio bene al mio tesoro
> va a la posta s vala a tor
> e per sempre l'amerò.

Sfogavano e soffocavano i loro dolori cantando dalla mattina appena alzate; mentre camminavano; anche per un'ora assieme alla cuoca "cun al parol" dalla cascina al pianone e fino all'ora di dormire nel camerone.

Impararono la Resistenza e, dopo la Liberazione, col sorgere della vita democratica, parteciparono alle lotte sindacali per un miglior rispetto sul lavoro, per condizioni di vita più umana, contro il crumiraggio che i padroni organizzarono trasportando sul posto altre sfruttate sopratutto meridionali.

Da sinistra: Nerina Fontana, Marina Lusuardi, e Giuseppina Predieri.

Si canta la canzone "Son la mondina son la sfruttata". Questa canzone parla di una mondina uccisa. Infatti più di una è caduta sotto il piombo e la sferza del padrone.
Il lavoro manuale della monda finì nel 1964 con lo sviluppo industriale e con l'introduzione delle macchine nel lavoro dei campi.
Le mondarise non esistono più.

Le ex mondine correggesi si può dire che si trovano fra tutti gli strati sociali della nostra popolazione. La monda e il trapianto sono solo un loro forte, grande e vivo ricordo. Rimangono le loro belle canzoni che certamente dureranno a lungo nel tempo.

* * * *

La documentazione che segue propone interviste alle mondine di Correggio, testimonianza della loro vita in risaia, l'elenco dei canti che formano il loro repertorio, alcuni testi e fotografie.

INTERVISTE ALLE MONDINE DI CORREGGIO

Marina Lusuardi: Sono del '29, ho sessantatré anni e ho cominciato ad andare alla "monda" che c'era la guerra del '44 e avevo quattordici anni. E' stato duro e faticoso. Ero giovane, però a casa non c'era niente perché ero figlia di operai; eravamo in cinque sorelle e un maschio. Si lavorava d'estate e poi d'inverno non si faceva niente. Allora si cominciava la risaia, a pelare e poi la vendemmia e poi dopo ti mettevi in casa.
E' stato duro, però mi piaceva, perché ero giovane e avevo uno scodellino di riso da mangiare, perché a casa, invece, non avevo niente. C'era la tessera , perché mi ricordo che andavo in fila a prendere le robe con i bollini. Come adesso ci sono i bollini della sanità, allora andavo in fila a prendere un etto di pasta, di pane. Così alla risaia si portava a casa un pochino di riso, non mi ricordo se ce ne davano meno di mezzo chilo al giorno e poi avevamo i nostri soldini. Si adopravano durante l'inverno perché d'inverno non si faceva niente.
Per la "monda" sono stata il primo anno a Quinto di Vercelli . Ci sono andata sei anni, poi sono andata per tre anni a Gambarana, in provincia di Pavia. Il padrone di Quinto di Vercelli non lo ricordo più. Invece quello di Gambarana me lo ricordo bene: era Bedeschi Egidio; c'era sua moglie che era una brava signora, ci voleva bene a noi che eravamo giovani. La nostra squadra era composta di quaranta persone. Molte erano giovani come me, al primo anno di quattordici anni, di dieci o dodici. I padroni sono rimasti molto contenti e la paga ce l'hanno data uguale alle altre, perché avevamo molta voglia di lavorare.
Si partiva presto la mattina per far colazione. Si andava a prendere lo scodellino per un pochino di latte, poi alle sei, sei e mezzo si partiva per essere sul lavoro alle otto, però in tempo di guerra nessuno sapeva l'orario, perché non si poteva prendere l'orologio: se ti trovavano con l'orologio non potevi. Erano sempre quelle otto ore.
Finita la guerra, invece, si è migliorato perché si è cominciato ad avere la commissione interna. Mia sorella più vecchia era una di quelle lì. La commissione interna veniva mandata dal paese . Tenevi l'orologio nascosto per controllare la capa e il padrone che non ti rubassero del lavoro. E' cominciata dopo la guerra questa cosa, è cominciata a migliorare un po' e così, via via, il tempo passava, si cantava, si rideva. La nostra vita era così.

* * * *

Giuseppina Predieri: Sono nata nel '20. Io sono stata fortunata perché son sempre andata in squadre piccole, di quindici, venti donne. Stavo a Reggio allora. Solo un anno, nel '40, quando scoppiò la guerra, eravamo una quarantina. Gli altri anni, sempre squadre piccole. Si sta meglio. Ho cominciato a quindici anni, li ho compiuti in risaia. Ho fatto sei anni di "monda". Io son stata bene, non son stata male. I padroni erano abbastanza buoni. Sono stata a Pavia, Novara e Vercelli. Eravamo giovani, piene di energia; in quaranta giorni prendevamo un bel gruzzoletto, andava bene. In acqua c'erano le bisce, ma io non avevo paura delle bisce. Quello che mi faceva fatica era il mal di schiena. Per me è stato bello. L'ultima volta che ci sono andata è stato nel '47. Sei anni. La mia storia è breve, come la mia

gioventù.

* * * *

Nube Pietri: Sono del '23 e sono andata anch'io molto alla risaia perché avevo molti fratellini piccoli e da aiutare il papà. Ho fatto anche la prima mondina , la caposquadra, con centodieci donne alla Venaria. E poi dirò che in risaia noi andavamo con le braghine corte. C'erano proprio le bisce, c'erano le rane, c'erano delle altre bestioline, i "fa prest", che davano dei pizzicotti e io che ero molto delicata, la sera avevo sempre delle punture dappertutto. Sono stata bene anch'io in risaia, perché eravamo una squadra di amiche. Me la passavo più là che a casa, perché avevo tanti fratelli più piccoli e dovevo andare in campagna, che non mi piaceva e dovevo aiutare il papà e la mamma per i miei fratelli piccoli. La risaia a me piaceva. Ho cominciato anch'io a quattordici anni e ho continuato fino a ventitré anni.

Come caposquadra avevo anche delle donne di Correggio. Sono stata bene; anche lì mi han voluto bene, perché non ero tanto per il padrone, io; ero più per le amiche. Però tutte le sere dovevo andare a casa dal padrone, che aveva sempre qualche cosa da dirmi, qualche osservazione da fare per quelle là. Bisognava anche saper dire le cose a quella che "prendeva sotto". Noi le dicevamo "manuch" a quelle che non erano mai state in risaia, ma loro, poverine, se ne sentivano. Comunque non c'è stato male. Ho avuto anche delle brave ragazze, avevo delle donne che aiutavano quelle che non c'erano mai andate. Io dietro col bastone non ci stavo mai, perché non volevo. Il padrone stava di dietro col bastone, non per adoperarlo, ma per appoggiarsi. Io giravo molto, andavo a prendere da bere e le pagnottine, perché alle nove c'era la distribuzione.

* * * *

Maria Iotti: Ho settantasette anni, sono del '15. A quattordici anni ho fatto il primo anno di risaia. Senza la mamma, senza il papà, solo i due vecchi.Il nonno aveva l'abitudine del "trinchetto" ,beveva e la nonna, poveretta, ci andava dietro. Ho fatto il primo anno di risaia con sempre una grossa volontà di lavorare. Il mal di schiena era brutto, ma quando c'era il mal di schiena cantavo, cantavo per dimenticare e così si faceva quei quaranta giorni. Son tornata alla risaia per tredici anni. Però venivo a casa dalle risaie e andavo a servizio dalle signore, perché non c'era industria, non c'era fabbrica come c'è adesso. Si andava ad aiutare il contadino per il fieno, per il frumento e alla sera ti davano un litro di latte, un pezzettino di pane; però, se andavi in bottega a prendere dieci lire di conserva, le dieci lire ci volevano. Così, per tredici anni, ho fatto quella vita lì. Poi mi sono stancata di stare a servizio perché la signora era molto esigente. Sono andata anch'io in Germania, perché c'era mio fratello. Ho fatto due anni di Germania, poi son venuta a casa e mi son sposata. Io son stata sempre una donna con molto spirito, sempre su di morale e quando venivamo a casa dalla risaia, dai campi, se c'era un padrone in mezzo all'aia che cercava dieci donne per fare un'ora di trapianto, io ero sempre pronta, sempre, perché quell'ora te la pagava e con i soldini che prendevi, andavi a prendere l'olio per condire un po' d'insalata. Di sera si mangiava e poi si andava nell'aia a cantare e a fare mezza commedia. Ballavamo con i nostri strumenti: era una bottiglia con dentro un cucchiaio o una forchetta. La facevamo andare a tempo di mazurka, di valzer. I nostri passatempi erano quelli lì. Però ho sempre avuto una volontà tanto buona di lavorare, che io non facevo fatica perché mi trovavo bene in mezzo a tutte le compagne, aiutavo quelle che facevano il trapianto, che rimanevano indietro. Allora era una vita molto faticosa. L'ultimo anno che io sono andata alla risaia ho preso seicento lire e sono state sufficienti per prendere il frumento per l'inverno, per pagare l'affitto, perché allora con seicento lire si prendeva qualche cosa o pagavi il bottegaio se avevi dei debiti. Allora si andava avanti così. Dopo mi son sposata e addio!....

Io tornerei indietro per la gioventù. Certo che non ricordo più i sacrifici che abbiamo fatto, perché sono stati grossi, però, col canto, le risate, tutto passava e si veniva a casa.

* * * *

Onilia Cavazzoli: Io ho cominciato che avevo tredici anni. Avevo la mamma, eravamo in nove fratelli. Il papà beveva, noi figli eravamo torturati: c'era la miseria, lui cattivo. Io e mia sorella abbiamo cominciato ad andare in Piemonte . Allora, quando siamo state là, avevo tredici anni e non sapevo niente. Quando sono andata giù c'erano tutte la zanzare. Io non ero mica pratica e allora mi bagnavo tutta e allora le zanzare mi facevano venire

tutti gli occhi gonfi e mi hanno portato a casa perché sanguinavo tutta. I primi anni era così; dopo ho cominciato ad abituarmi. Alla mattina partivamo con un sacchetto di dietro, ci mettevano dentro la pagnottina e poi anche il tegamino e la forchetta, perché andavamo a lavorare lontano e lontano facevano da mangiare. Ci mettevano due catene col paiuolo e facevano da mangiare in campagna. Partivamo la mattina al buio, a volte sotto la luna. Allora, andando a mangiare a mezzogiorno, dentro nel riso venivano giù le foglie, le zanzare. Mangiavamo tutta quella roba lì. Venivamo a casa che c'era ancora la luna. Alla mattina, scacciavamo le mosche,poi mangiavamo il latte.

Dopo la Liberazione abbiamo fatto sciopero. Ci hanno dato le brande, un pezzettino di carne, un cioccolatino, un formaggino. Dopo che abbiamo fatto tutti i nostri scioperi, abbiamo ottenuto tutte quelle cose lì. Dopo siamo andate a Vercelli. C'era il padrone che si chiamava Angelo. C'era una bambina di tredici anni come ero io, poverina. Mentre si alzava su per fare riposare la schiena, il padrone (allora c'erano i fascisti ancora, c'era il dittatore) aveva il bastone. Si vede che l'ha preso male, l'ha presa nel collo, è caduta in terra morta. Noi abbiamo fatto sciopero, però a lui non c'è toccato niente. E così, la vita era brutta così. Però, quando venivamo a casa, il papà non era contento dei soldi che avevamo. Era cattivo, perché c'era miseria, il papà, poverino, con tanti figli. Io ho passato una vita proprio brutta. Poi mi è toccato di andare anche in Germania. Finita la "monda", ci sono andata nel '44, c'era la guerra e poi ho avuto anche un bambino là. Dopo ho preso il bambino, sono venuta a casa e mio padre non mi voleva perché avevo il bambino. Poi mi sono sposata. Ero a servizio qui a Correggio da un signore che mi voleva proprio bene e mi ha aiutata.

* * * *

Ilde Borrelli: Ho sessantacinque anni. Ho cominciato ad andare alla risaia a quattordici anni. Facevo dieci, dodici ore al giorno, ma...erano sempre otto. Quando abbiamo fatto cinquanta giorni, alla fine della campagna, io ho preso quattrocento lire e la mia mamma, Ines Folloni, seicento. Abbiamo preso mille lire in due e, quando son venuta a casa, con cento lire ho comperato la bicicletta e novecento ci son rimaste. Quando si veniva a casa dalla risaia, c'era da pagare i debiti che si era fatto nell'inverno e poi un anno si compravano le scarpe. L'anno dopo il piede veniva lungo; tagliavi la punta e portavi le scarpe senza la punta e un anno il vestito. C'era da fare così, non c'era niente. Sono andata sedici anni alla risaia. Un anno ho provato ad andare anche in Francia per le barbabietole, però ho constatato che in Piemonte ci stavo solo cinquanta giorni. In Francia ci sono stata sette mesi, però ho preso quasi tanto come i cinquanta giorni che son stata in risaia. Però, con i giorni che facevo là, con tutta la battaglia che c'è stata, siamo arrivate a prendere mille lire al giorno; in più ci davano un chilo di riso. Quando tornavo a casa, davo il riso ai contadini e loro mi davano il salame. Si faceva cambio merce, perché a loro piaceva il riso, avevano le uova e facevano sempre la sfoglia; noi no. Quando si veniva giù dalla risaia, c'erano le piante e si andava a tirar giù la foglia da dare alle mucche, poi si andava a vendemmiare. Mentre si andava a vendemmiare, c'era anche da preparare la terra, da zappare, da preparare per il frumento, ma la terra era dura. Adesso vanno in campagna, hanno gli stivali, hanno tutto. Noi andavamo sempre scalze. C'era la neve o non c'era la neve, l'ultima uva che si coglieva allora, faceva in tempo a venire la neve, perché per i morti c'era sempre la vendemmia. Invece adesso è cambiato tutto. Si andava dai contadini, si faceva otto, nove ore al giorno e loro ci davano del latte, o il burro, o il formaggio, o il pane , perché loro erano in venti o trenta. Con venti biolche di terra non avevano neanche i soldi da darci, per poter pagare. Era tutto un mondo brutto, però eravamo contenti lo stesso. C'era più fratellanza, ci volevamo più bene.

* * * *

Nerina Fontana: Ho settantacinque anni, sono del '18. Fino a ventitré anni sono stata contadina con i miei, che erano mezzadri anche loro. C'era una miseria che non si sa. Mi sono sposata nel '42 e sono andata a casa di mio marito che faceva il calzolaio. Anche loro avevano una miseria che non si sa . Allora era tempo di guerra, mio marito era un po' a casa e un po' scappava anche perché era molto pericoloso, dato che aveva fatto dieci anni di galera al tempo del '31, così per politica. Sono stata a casa per quattro o cinque anni. In quegli anni ho comperato due figli e , dopo finita la guerra, sem-

brava che la cosa andasse bene, però la miseria c'era ancora. Ho ripreso ad andare in risaia per sette anni.
Andando a Pavia, ho lasciato i bambini, uno di due anni e mezzo alla mia mamma e l'altro di tre anni e mezzo alla mia nonna. Quando mi scrivevano era un disastro: piangevo tutto il giorno. In risaia c'era la nostra capa che diceva poi: "Dunque, donne, piangiamo cinque minuti tutte, così la Rina finisce prima!" perché per me, quando arrivava una lettera dei bambini o del marito, era un disastro.
Facevamo cinquanta giorni, anche perché prima andavamo via in cinque. Andavamo a preparare il fieno e il terreno per il riso. Finito il fieno, venivano su le altre e facevamo i quaranta giorni di risaia.
Il primo anno io non conoscevo il lavoro da fare e allora, la domenica, c'erano le mie amiche , le quattro o cinque che erano con me e dicevano: "Rina, vieni con noi, che andiamo in mezzo a una risaia e ti insegnamo, così il padrone non se ne accorge che sei un "manuch"; altrimenti ti danno di meno.." . Allora ho imparato e fatto come loro. Quando siamo state in ultimo, la capo-risaia ha detto al padrone: "Guarda che la Rina è un manuch!" E lui ha detto: "Questa qui non me la fai credere...". Così mi ha fatto piacere. Si vede che mi sono comportata abbastanza bene. Così ho fatto sette anni e dopo sono stata con mio marito. Mio marito è venuto a casa; l'ultimo anno è stato molto malato e i soldi che ho portato a casa non sono stati abbastanza per andare a pagare i debiti di qua e di là. Allora, venute a casa dalla risaia, si andava alla trebbiatura, alla macchina. Finita la macchina, si andava alla pelatura degli alberi per la foglia. Tutti gli anni era questo lavoro, poi si andava a vendemmiare; dopo si andava a patate. Io ho cominciato a potare la vite e gli alberi che avevo tredici anni. Ero capace, mi chiamavano. Tutto l'inverno facevo le fascine per la legna e anche per cuocere il pane in casa. D'inverno, quando non avevo niente da fare, facevo da mangiare, facevo i cappelli, le maglie, le reti, sempre per prendere qualcosina per vestire i bambini, tanto che la vita è andata avanti sempre con della miseria fino a pochi anni fa. Adesso si tira il fiato un pochino.

Da sinistra: Maria Iotti, Nube Pietri, Onilia Cavazzoli, Tina Casarini e Ilde Borelli.

L'arrivo in risaia

L'impressione più brutta è quando arrivi là coi cavallanti, con le cassette e arrivi in una camerata grande sempre con dei mucchi di paglia. Tu arrivi là, ti danno una balla di paglia, la sfasci e allora un pezzo lì, un pezzo là, un pezzo lì, un pezzo là, da fare la lunghezza del tuo corpo e poi nient'altro. Ci mettevamo le lenzuola noialtre, poi la coperta e si dormiva in mezzo alla paglia così. La cassetta della roba ai piedi del letto, faceva da armadio... Si arrivava lì che era mezzanotte. Poi ti dicono: "Devi andare sotto quel porticato lì a prendere la paglia". Non è che c'era le luci per poter vedere se la paglia era bagnata. Avevamo dietro un materasso coi buchi e ci mettevamo dentro la paglia e poi dopo finivi di fare il letto che eran le due o le tre. Dovevi già andare in risaia; non è che ti lasciavano a casa fino a mezzogiorno, ma dovevi partire e andare in risaia.

Canzoni nate in risaia

-Tante canzoni venivano proprio fatte sul lavoro: una diceva una parola, l'altra una frase, un'altra qui, un'altra là, in quattro o cinque giorni veniva fatta una canzone. Io mi ricordo sempre che avevamo fatto una canzone alla nostra padrona, per salutarla: "La campagnola". Si inventava così mentre si lavorava ed era bello. Secondo me tutte le canzoni delle risaiole sono state inventate sul lavoro. In una settimana saltava fuori una canzone, era una cosa bellissima, dopo si canticchiava e si portava a casa.

-Mi ricordo che l'abbiamo fatta una bella canzone quando eravamo alla Venaria, perché alla sera ballavamo con i giovanotti di Vercelli e abbiamo fatto "Addio, giovanotti, addio". Abbiamo fatto la canzone noi, là in risaia. E' anche una bella canzone, perché è molto allegra, è vero? E l'abbiamo proprio fatta là:

Addio giovanotti addio,
addio giovanotti belli
l'amor sui ponticelli
l'amor sui ponticelli
addio giovanotti addio,
addio giovanotti belli
l'amor sui ponticelli
non lo faremo più.

Erano proprio i ragazzini che, nei quaranta giorni, frequentavano la compagnia e, allora, per salutarli, abbiamo fatto su la canzoncina.

Musiche da ballo e commedie

-Allora io suonavo le bottiglie dei valzer e allora si passava così la giornata alla festa: i piatti, i coperchi, le cassette, i pettini erano i nostri strumenti... Si faceva la musica bella e noi ci divertivamo molto.

-Una sera abbiamo fatto anche una commedia. Io ero la più piccolina. Risultava nella commedia che io ero stata rapita: avevo i nonni, senza la mamma, senza il papà, ero stata rapita da dei ragazzi che mi avevano portata sotto una baracca, mi avevano legato una gamba con la catena e poi erano andati via. Allora, stando là con una gamba incatenata, piangevo. Però, piangendo, dovevo anche far sentire il mio dolore e il dispiacere che avevo e, allora, cantavo:

Nessun mi cercherà
e a scioglierle verrà
le dure mie catene.
Venirmi a liberar
i nonni miei chissà
se ancor mi cercheran
e se al mio paesello
presto potrò tornar.
Oh, oh madre tu
che mi vedi di lassu
fa che anch'io all'amor
dei miei vecchi torni ancor
oh, oh madre tu
che sei regina di bontà

Poi venivano, mi slegavano ed era finita.
Era bello che, di sera, c'erano tutte le mondine d'intorno e io ero là in ginocchio con questa catena alle gambe; poi era una cosa che mi veniva dal cuore, perché, non avendo la mamma né il papà, avevo i nonni...., insomma, ho saputo recitare la mia parte.

- Due anni fa, quando con le corriere siamo andate alla risaia, abbiamo voluto andare a una cascina che si chiamava.. Iervogna. Allora, quando siamo arrivate là, al padrone abbiamo detto: "Siamo quelle di Reggio Emilia...." "Ah, Signur, Signur, l'in colli che cantavan csè bin!..." Ci han conosciuto, perché, quando si arrivava alla stazione noialtre, avevamo un gruppo che cantava bene. Ci mettevamo tutte a cantare, ma c'erano le donne tutte così ad ascoltare, perché a noi di Reggio Emilia, ci dicevano che avevamo della lingua, però a lavorare eravamo molto, molto brave e a cantare altrettanto; però, più si cantava, più andavamo forte. Quando cantavamo "Bandiera rossa", poi, il padrone era molto contento, perché andavamo fortissimo!
Io sono andata alla risaia in un'altra cascina e ci sono stata dieci anni con mio marito. Quando stavamo a Ficarolo di Rovigo, sono arrivate delle ragazze. Ed allora, il primo giorno che sono arrivate, io ero già là in cascina con mio marito. Loro, quando m'han vista che ero a letto, han fatto: "Eh, taci, secondo me questa è una spia del padrone", perché m'han vista già nel camerone che dormivo. Allora, la mattina dopo, mi son alzata e loro mi guardavano, mi stavano lontane, ma io ero amica con quelle di San Germano, andavo col gruppo di quelle là e allora si cantava, io cantavo tutte le canzoni di una volta. Quando sono andata a casa, a mezzogiorno, m' han detto: "Ma sai, ci son rimasta che te sei di Reggio Emilia. Ci credevamo che fossi una spia del padrone." "Come una spia del padrone? Ma questo qui, se lavori, ti vuole bene. Lui non ne vuol sapere di poltrone!" E dopo mi volevan bene.

Gli uomini alla monda

- Io andavo alla "monda" con mio marito. Ci sono andata dieci anni che c'erano sei uomini e quaranta donne. Gli uomini eran sempre pochi, perché c'era da ferrare i cavalli, dovevano pulire i fossi, però non è che avevano sempre il lavoro come le donne. Quando dovevano venire in risaia era brutto; l'uomo non era resistente come la donna. Quando c'era da trapiantare il riso, per loro era bruttissimo.

La domenica

- Alla domenica, se c'erano un po' di ore straordinarie, si andavano a fare, perché si prendeva qualcosina di più. Mi ricordo che i miei genitori , se facevamo delle ore straordinarie io e la mia sorella, ce la lasciavano da prendere qualche salviettina, il corredo...
E poi dopo si veniva a casa, si faceva il bucato, si lavava la roba della settimana dentro una pozza grande che chiamavamo la "rosa" e là c'era un'acqua pulita, bella. Facevamo il bagno e, mentre ti lavavi, si beveva anche perché era bellissima. E poi dopo lavavamo tutte le nostre robine, mica tanto: due mutandine, una magliettina, quello che c'era, poi si stendeva tutto nel cortile della cascina. Veniva bella, perché era un'acqua buona. Poi, al pomeriggio, a volte c'era qualcosa da cucire, poi dopo si faceva un sonnellino. Poi, dopo lì, parlo di dopo la guerra, mi ricordo che si andava a Gambarana, ché c'era un locale piccolino e là c'eran delle persone che suonavano con l'organino, l'altro con l'armonica, un altro con la chitarra e dopo con quei giovanotti lì del paese facevamo due salti. Ci divertivamo così alla sera.

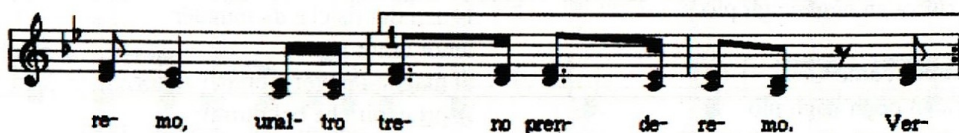
(Interviste e fotografie a cura di Ester Seritti e Giorgio Vezzani, Correggio, 27 aprile 1993).

Vercelli, Piacenza e Parma

Vercelli, Piacenza e Parma
a Reggio scenderemo
un altro treno prenderemo
un altro treno prenderemo
a Correggio vogliamo andar.
E con l'andar sì sì
col ritornare non lo so
addio Vercelli ti lascerò.

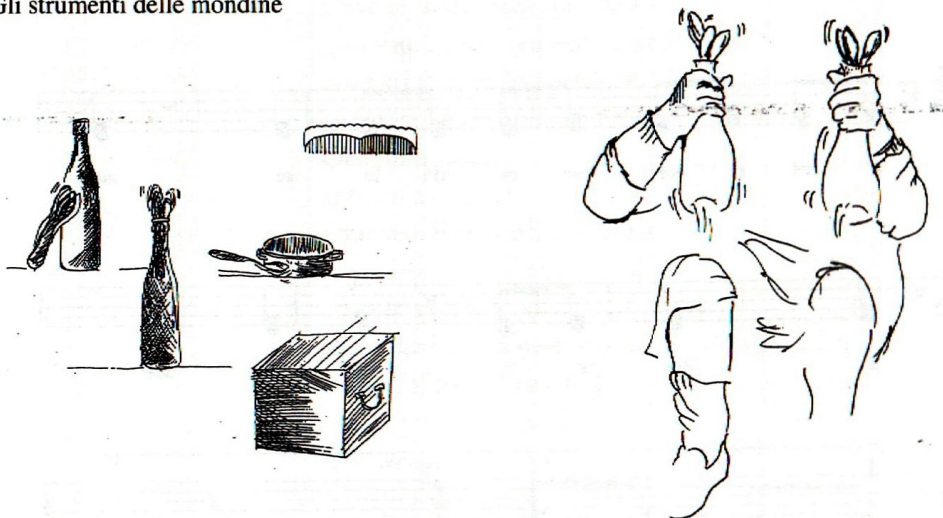
Quando saremo a Reggio Emilia
tutti diranno: - cos'è successo?
Son le mondine che al van a cà.
Tutti diranno cos'è successo
son le mondine, son le mondine
tutti diranno cos'è successo
son le mondine che al van a cà.

Dove sei stata figlia sperduta
quaranta giorni, quaranta giorni
dove sei stata figlia sperduta
quaranta giorni munder a ris.
Quaranta giorni
abbiam mondato
ottanta volte l'abbiam mangià.
Sira e matèina na pagnutèina
dò volt' al gioren, dò volt' al gioren
sira e matèina na pagnutèina
dò volt'al gioren ris e fasô.
E a la festa l'è un paradiso
fasô e riso, fasô e riso
e a la festa l'è un paradiso
fasô e riso dobbiam mangiar.

Vercelli, Piacenza e Parma

Quando saremo a Reggio Emilia

Quando saremo a Reggio Emilia
il mio amor al sarà in piasa
bella mia sei arrivata,
bella mia sei arrivata
Quando a Reggio noi saremo
il mio amore sarà in piasa
bella mia sei arrivata
dimmi un po' come la va.
La mi va ben la mi va male
la mi va discretamente
ho tirato giuramento
ho tirato giuramento
la mi va ben la mi va male
la mi va discretamente
ho tirato giuramento
che a la risêra an nègh vagh piò.

E se scampès come Gesù
a la risêra an nègh vagh piò
amor amor amor,
amor amor amor
e se scampès come la Madòna
à la risêraagh vagh incòra
amor amor amor
la risèra l'è un bel fior.
A la matèina da clasòun
aqua fresca e pan tiròun
amor amor amor,
amor amor amor!
A la matèina da clasiòun
aqua fresca e pan tiròun
amor amor amor,
e la rosa l'è un bel fior.
E da mesdè e da disnêr
is dan dasì rîs cl'è da mundèr
amor amor amor,
amor amor amor!
E da mesdè e da disnèr
is dan dal rîs cl'è da mundêr
amor amor amor
al magna i pòver e brisa i sgnòr.
A pri capir che bel durmîr
tra moschi pòlghi e sarabigh
amor amor amor,
amor amor amor,
la risêra l'è un bel fiòr.

Gli strumenti delle mondine

(Dal fascicolo del gruppo delle mondine di Correggio)

QUANDO SAREMO A REGGIO EMILIA

Quando avevo quindici anni

Quando avevo quindici anni
ero bella come un fiore
e adesso che ne ho diciotto
son già mamma di dolore.

Tè, Giuseppe, va a la posta

Tè, Giuseppe, va a la posta
gh'è na lettra sigilèda
la to mama t'l'ha mandèda
va a la posta , val' a tor.

Una lèttra, sì, la voglio
cartoline anche loro
voglio bene al mio tesoro
e per sempre l'amerò.

Addio, giovanotti

1) Addio giovanotti addio
addio giovanotti belli
l'amor sui ponticelli
non lo faremo più.

2) T'ho amato per quaranta giorni
sol per passare un'ora
e ades ch'è giunta l'ora
io ti lascio in libertà.

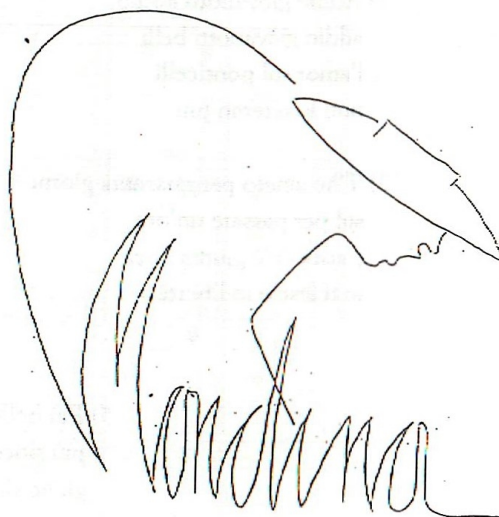
3) Tu credevi che io ti amassi
mentre invece t'ho ingannato
caramelle tu mi hai pagato
vino bianco io t'ho bevù.

4) Addio morettin ti lascio
finita è la mundata
tengo un altro amante a casa
più bellino che di te.

5) Più bellino e più carino
più sincero nel far l'amore
gli ho donato la vita e il cuore
e per sempre l'amerò.

(Trascrizioni musicali di Ester Seritti)

IL REPERTORIO DEL CORO DELLE MONDINE DI CORREGGIO

A la mateina il latte c'è
A VENEZIA
ADDIO A LUGANO
Addio giovanotti addio
Al scousa sgnor padroun
AMA CHI TI AMA
ARMANDO
BANDIERA ROSSA
BELLA CIAO (mondine)
BELLA CIAO (partigiani)
Cante cante ragasi, fin ca sii da marider
CARA MAMMA VIENMI INCONTRO
DI QUA E DI LA' DEL PONTE
E l'inverno è già passato
FRATELLI CERVI
GLI SCARIOLANTI
IL FRATE CAPUCCINO
IL LIVORNESE
Il 29 luglio sul far del giorno
Il solo vero amico
La bela bionda di Voghera
LA BRIGATA GARIBALDI
LA CANZONE DELLE "REGGIANE"
LA GUERRIGLIERA
LA LEGA
LA MONACHELLA
LA MONDINA
MARIULIN BEL MARIULIN
MINIERA
MONDINA
Noi siamo di Correggio
Oh! Cara mamma non piangere
OH! CAVALLANTI
Oh mulinaio, con le mani
Pega sti mundein oh! padron del bosco
PER I MORTI DI REGGIO EMILIA
Quando saremo a Reggio Emilia
RITORNO A CORREGGIO
Saluteremo il signor padrone
SENTO IL FISCHIO DEL VAPOR
Se fossi mondarisi
SE FOSSI UNA RONDINELLA
Se non ci conoscete
SGNOUR PADROUN DALE BELE BRAGHI BIANCHI
SIAMO UNA SQUADRA DI LAVORATORI
Signor curato in sacrestia
Son partita per la Francia
TANGO DELLE CAPINERE
Te Giuseppe
TI RICORDI GIULIETTA
TUTTI MI DICON MAREMMA MAREMMA

(In maiuscolo i titoli noti delle canzoni, in minuscolo l'incipit delle altre)

IL PRIMO DISCO DEL GRUPPO "LA PIVA DAL CARNER"

"La Piva dal Carnér" durante il concerto all'osteria "Fratellanza" di Guastalla. Da sinistra Marco Mainini, Paolo Simonazzi, Walter Rizzo, Claudio Caroli. (Foto Fabio Fantini-Foto C.)

Con questo Compact Disc, disponibile anche in musicassetta, il gruppo "La Piva dal Carnér" decolla nel mondo della discografia osservando una giusta impostazione: la base tradizionale dei brani va rispettata ma interpretata e riproposta col cuore garantendone così l'inserimento nel gusto contemporaneo.

Già dal titolo del disco, e cioè un detto raccolto dal comune amico Ettore Guatelli del museo di Ozzano Taro (PR), si coglie la voglia di mantenere un qualche legame col territorio, con la tradizione popolare, con la ricerca sul campo: ... la pecora che al mattino bela e che sta ancora brucando l'erba sul prato alla sera può diventare l'otre di una piva... suonare e ballare secondo una diffusa immagine per la quale la cornamusa si muove assieme al suonatore ed ai ballerini... potrebbe quasi sembrare ancora viva... insomma una capra che suona... ecc!

Come gruppo "La Piva dal Carnér" nasce nella primavera del 1991 dall'incontro di musicisti provenienti da diverse esperienze. Il comune intento è la riproposizione di canti, melodie e danze della tradizione partendo dalle radici emiliane per connettersi alla comune matrice europea. Il gruppo, che come già dicemmo si è impossessato unilateralmente del nome di un povero e rudimentale quanto glorioso opuscolo pur restando ben distinte le due cose, ha voluto individuare nell'ultima piva

emiliana lo strumento più rappresentativo di un'area "celtica" all'interno della quale, nonostante le varietà morfologiche, presenta caratteri organologici comuni.

Il gruppo, nei numerosi concerti che ha tenuto, ha infatti alternato a canti e balli emiliani, brani inglesi, francesi, scandinavi, ecc. e se i "La Piva dal Carnér" hanno individuato il loro nido ancestrale in quell'area emiliana ideale che va dall'Appennino Bolognese a quello Piacentino hanno anche naturalmente spaziato nelle musiche tradizionali di varie regioni d'Italia, d'Europa ed extraeuropee. Questa duttilità era già insita nella struttura originaria del gruppo che ha spesso eseguito brani moderni, o di loro composizione, o di autori contemporanei accostando agli strumenti tradizionali (ghironde, cornamuse) altri strumenti (sax soprano, clarino, ecc.). La modernità del gruppo sta in queste cose, nella perfetta coscienza di essere ripropositori esterni, nel fatto che non si vestono da contadini dell'800 quando sono in concerto, nella cura degli arrangiamenti decisamente moderni che si inseriscono negli antichi canti, nella spontanea libertà di movimento che si respira consumando i balli da essi eseguiti, nella complessiva capacità di fare del tradizionale un genere che ha pari dignità con gli altri.

Nella copertina del disco svetta la foto di Luigi Garilli di Mareto, un omaggio alla terra del *piper* dalla quale provengono alcuni canti e balli incisi ("Sposina", "Gli occhi neri", "Giga") ed altri brani che i "Piva dal Carnér" hanno spesso interpretato nei numerosi concerti, spettacoli, festival internazionali a cui hanno partecipato. La maggior parte delle ballate presentate sono però state raccolte in Val d'Enza (RE-PR) ed in particolare nel repertorio delle Ghielmi di Carbonizzo di Ciano d'Enza (RE) ("Il testamento", "La ricciolina", "Donna Lombarda", "Sotto l'albero", "Cecilia"). Il materiale delle Ghielmi è tratto dal disco pubblicato nel 1976 assieme ad un celebre volume di Marcello Conatoi: "Canti popolari della Val d'Enza e della Val Cedra". Nel libretto allegato al CD, purtroppo scarso, vengono solo accennate le origini dei brani incisi nonostante fosse desiderio del gruppo, non esaudito per motivi tecnici ed editoriali, dare più spazio al commento ed alla bibliografia. Sempre dalla Val d'Enza (sponda parmense) provengono i balli del Calderai ed il Bigordino, la canzoncina a ballo ("In dal bosch ed Falavigna") che Arnaldo Borella canticchiava per intonare la sua piva ed il canto scherzoso "La cena della sposa".

Nel disco canti e ballate possono svolgere un ruolo introduttivo a sequenze di balli come le Furlane di Virgilio Rovali e di Migliara, la Francesina e la Marcia dei maggianti e cioé di musiche della montagna reggiana ed in particolare delle zone del Maggio. Le terre del Maggio sono anche zone di transumanza come ci rivela il canto d'amore "Maremma". E sempre in tema di Maggio drammatico ci piace l'improvvisa e breve apparizione nel disco della voce di Giovanni Lindo Ferretti degli ex "C.C.C.P", ora "C.S.I.", che con due quartine da lui composte in collaborazione con Benedetto Valdesalici, "Al calar del mondo", svela il suo retroterra maggerino.

In questa miscellanea di canti, strumenti, suoni e balli i "La Piva dal Carnér" inseriscono tre loro valzer ("Neve in gennaio", "Per Ida", "Rosa d'Emilia") e due suonate dedicate ad Arlecchino ed alla "Fratellanza", nota e verace osteria di Guastalla (RE). E forse è in queste eccessive concessioni a brani di nuova composizione, al di là di alcune cadute negli arrangiamenti e nei passaggi intercalanti, che potremmo fare un appunto negativo in quanto nell'opera prima di un gruppo che vuole caratterizzarsi soprattutto come ripropositore di tradizionale andava dato più spazio proprio al tradizionale ed in particolare ai balli. Auspichiamo quindi che questo Compact sia solo il primo di una serie che riproponga altra materia che sappiamo essere giacente nel repertorio dei "La Piva dal Carnér" o congelata altrove.

Bruno Grulli

LA PIVA DAL CARNER
La pègra a la mateina la bèla e la sira la bala
Canti e balli d'Emilia
ROBI DROLI NT 6735 2 CD

Claudio Pesky Caroli (contrabbasso, canto, piano), Marco Mainini (canto, sax soprano, chitarra acustica, chitarra battente, cornamusa, clarino), Walter Rizzo (cornamuse francesi, gaita galiziana, bombarda rinascimentale, oboe bretone, flauti, canto), Paolo Simonazzi (ghironda, organetto diatonico, canto cucchiai).

. *Il testamento dell'avvelenato*
. *Calderai/Bigordino/In tal bosc/giga*
. *Sposina/Neve in gennaio/Per Ida/Rosa d'Emilia*
. *La ricciolina e il carrettiere/Furlana di Virgilio/*
. *Furlana di Migliara*
. *Al calar del mondo*
. *Arlequin/Alla Fratellanza*
. *Quando anderai in Maremma*
. *Sotto l'albero del Piemonte*
. *Donna lombarda*
. *Gli occhi neri di sant'Anna/Francesina*
. *Cecilia*
. *La cena della sposa/Marcia dei maggerini*
. *Ai confini d'Ungheria.*

ROBI DROLI

Strada Roncaglia 16
15040 San Germano (AL)

Esperienze di ricerca

LA GUERRA DI BERTO

Ripubblichiamo nella sua integrità un'esperienza di ricerca di Francesco Guccini apparsa alle pagine 13 e 14 de "Il Cantastorie" n. 16(1968). Come si può apprendere dal commento introduttivo dello stesso Guccini, si tratta di una storia in ottava rima inviata come lettera durante la grande guerra. Attraverso questo contributo vogliamo rendere omaggio all'artista e allo studioso che da decenni (e con grande competenza) si occupa di cultura popolare e di dialetto. La tutt'altro che superficiale conoscenza del mondo popolare da parte di Francesco Guccini traspare ampiamente nei suoi due interessantissimi romanzi editi da Feltrinelli: *Cròniche epafàniche* (1989) e *Vacca d'un cane* (1993). Da vari anni è impegnato nella compilazione di un vocabolario pavanese-italiano. Collaboratore sistematico della rivista culturale "Nueter, i sit, i quee" (Noi, i luoghi, le cose) di Porretta Terme (Bologna), ha recentemente redatto una *Nota sui dialetti* nel *Dizionario toponomastico del Comune di Sambuca Pistoiese*, curato da Natale Rauty e pubblicato nel 1993 dalla Società Pistoiese di Storia Patria.

"La guerra di Berto" fa parte di una serie di canti registrati la scorsa estate a Pavana, Pistoia; Pavana è un paese dell'Appennino tosco-emiliano, in posizione particolare nella valle del Limentra. Posto a circa trenta chilometri da Pistoia, si trova invece circondato da località bolognesi, e Porretta Terme, il primo centro di una certa importanza che si incontra, è a soli quattro chilometri. Le tradizioni popolari mostrano quindi spesso elementi di fusione tosco-emiliano, caratteristica riscontrabile specialmente nel dialetto. Il paese non ha risorse proprie, ed è sempre stata forte l'emigrazione, prima della guerra all'estero, ultimamente interna. Questo fatto, unito alla facilità di comunicazioni con i centri vicini e al turismo estivo, ha portato a una dispersione e ad una veloce scomparsa del patrimonio popolare, ricordato e conosciuto solo dai vecchi mentre le generazioni più giovani o lo ricordano vagamente o lo ignorano del tutto. Per fare un esempio, una canzone come "La pastora e il lupo", conosciuta dai vecchi con una versione locale, viene invece cantata dai giovani con variazioni e moduli correnti, quelli cioè standardizzati dalla radio o dai fascicoletti di canti corali per gite riunioni eccetera; oppure, una bella versione de "L'infanticida", cantata secondo la versione locale, e stata intonata, invece che col modulo tradizionale, con lo stile del canto cosiddetto "all'italiana", tipico dei Villa, dei Taioli, eccetera. "La guerra di Berto", fra i canti raccolti, rappresenta un pezzo abbastanza raro ed interessante. Lo ha cantato Maria Bernardini, di anni 70; la "Guerra" fu scritta da un suo cugino, appunto Berto, con la collaborazione di alcuni commilitoni toscani, durante la prima guerra mondiale. E' una specie di diario che comprende molti episodi e si snoda lungo un certo arco di tempo. Inviato come lettera ancora in tempo di guerra, fu imparato a memoria e spesso cantato, ma probabilmente solo nell'ambito familiare o quasi; altri paesani infatti hanno affermato di conoscerlo vagamente ma di non ricordarlo. E' quindi un pezzo assolutamente originale. E' composto di 29 strofe, intonate sul modello dell'ottava rima dei cantastorie toscani. C'era infatti l'abitudine di improvvisare in ottava rima, e molto diffusi erano i "fatti" dei fogli volanti, appunto in ottava rima; il testo risente di composizioni molto famose, come ad esempio la "Pia de' Tolomei" o la "Genoveffa". Senza essere all'altezza di queste composizioni, la "Guerra" è però un canto brillante e ben condotto, specialmente se si pensa che è stato scritto da un "non professionista", è comunque, a mio avviso, di certo superiore ai "fatti" dei cantastorie emiliani, spesso molto piu superficiali e affrettati.

Francesco Guccini

Benché sia un po' confusa la mia mente
Pur qualche cosa posso ricordare
Di quel che mi succede nel presente
e nel passato quel che venni a fare.
Me la passavo assai discretamente
Quand'ero a casa col mio lavorare
Ma il mio benstar però poco e durato
E sotto le armi anch'io venni chiamato.

Ed all'83 fui destinato
Tosto spedito fui presso i confini
E quindi in poco tempo fui arrivato
In un paese in mezzo agli Appennini.
La guerra ancor non era dichiarata
Ogni soldato sta sui propri confini
Intanto che l'Italia e l'Austria ragiona
Gran discussioni trovasi a Vienna e a Roma.

Là dentro si discute e si ragiona
L'uno vuol questo e l 'altro non consente
Al fin de' conti l'ora triste suona
e della guerra ognun di noi sta dolente.
Incomincia il cannone che scuote e tuona
E che in lontananza ognun lo sente
L'eco rimbomba e fa tremar la terra
Ecco l'Europa che è tutta in guerra.

A tanti padri il petto gli si serra
madri spose e ragazze in compagnia
Pensando che i suoi cari vanno in guerra
Contro i cannoni e la fucileria.
Ogni soldato la propria arma afferra
Tanto a cavallo che di fanteria
Anche l'83 dei primi è stato
Di quegli che la frontiera hanno varcato.

Diversi paesetti fu occupato
Il primo Tezze, questo è il proprio nome
Benché di poche case sia formato
Il quale è privo pur della stazione.
Grigno rimane assai distaccato
Si unisce a questi con un bel stradone
Il tratto è lungo, il carico pesante
Che ci tirava a terra ad ogni istante.

Gocce di sudore ne gettai tante
Che a contarle non sarei capace
Quasi d'andar non ero più bastante
Bollivo come fossi una fornace.
Arrivammo a Grigno tutto ansante
Regna il silenzio, tutto intorno tace
Dalla stanchezza, la gran sete e fame
Mi gettai a terra come fossi un cane.

Per poche ore fermi si rimane
Sdraiati a terra come fosse un tetto
Poi ci vien data una ragion di pane
E l'ordine d'andare a Spedaletto.
A noi sembravano parole strane
E a tutti ci gonfiava il cuore in petto
L'ordine fu dato e non si puo mentire
Zaino in spalla, e bisogna partire.

Quanto soffrii non ve lo posso dire
in quelle prime notti della guerra
Da questo e quello si sentiva dire
Io non ne posso più, mi getto a terra.
Molti miei amici li vidi svenire
E rimanere lì distesi a terra
Io pur soffrendo dai piedi alle spalle
Giunsi ad Ospedaletto, in quella valle.

Tristi nottate, incominciai a passarle
Ma pure eravam' giunti agli avamposti
E pure il fischio acuto delle palle
Si sentiva essendo anche dai piccol posti.
La pioggia cade e ci bagna le spalle
Si dorme in campi, vigne, prati e boschi
Asciutti e molti si dorme per terra
Questo è il letto che abbiamo in guerra.

Il giorno dopo ognun di noi un arnese afferra
E tutti abbiamo l'occhio un po' più sveglio
Si scavan fosse e buche per terra
Per difenderci oppur offender meglio
Ben poco si conosce ancor di guerra
Perché il nemico sembra un poco sveglio
Ma pur la vita è stata triste assai
Perché in tre mesi non ci si ferma mai.

Ricognizioni se ne fece assai
Esplorando quei paesi dei dintorni
I quali assai discreti li trovai
E la gente pur volea il nostro soggiorno.
Eppure a Strigno non venite mai?
A me disse una vecchietta un giorno.
Ma la sua volontà fu appagata:
Due giorni dopo ci fu l'avanzata.

Era d'agosto una bella giornata
Dopo la pioggia d'una notte intera
La quale di vedetta avevo passata
In mezzo a un campo dove alcun riparo non c'era
Ogni ufficiale ci chiama all'adunata
Fan cercar quei che presenti non c'era.
Lo zaino in spalla, ch'era affardellato
Il cuor fa sospirare a ogni soldato.

L'ordine di partire poi ci han dato
Siamo discesi giù per una collina
Poi a disfar le tende ci han portato
E verso Strigno poi ci si incammina.

Questo la sera era già occupato
E sempre più in là il nemico si confina
Quelle pattuglie che erano appostate
Furon scacciate a suon di fucilate.

Qui s'incominciian le tristi nottate
Siam sotto al tiro dell'artiglieria
Più qua e più là scoppiavan le granate
Passan sopra la testa e vanno via.
Pur delle case n'hanno bombardate
Povera gente ha dovuto andar via
Scappavan tanto nudi che vestiti
Povera gente eran tutti impauriti.

Il 23 d'agosto siam partiti
Senza saper se si facea ritorno
Siamo arrivati a Spera assai avviliti
Carichi come muli e con affanno.
La notte eravam tutti ringrulliti
Dal freddo che credete era un malanno
E la fame ancor più c'ha tormentato
Perché da tanto tempo non avevam mangiato.

Alle due poi c'hanno svegliato
Già s'era molli di guazza e infreddoliti
S'era ridotti in un cattivo stato
Di sotto terra si pareva usciti
Una razione di lesso poi c'han dato
E di far silenzio pur c'hanno avvertito
Queste parole il fante le indovina
C'è l'avanzata prossima e vicina.

Per certe brutte strade s'incammina
Per macchie fossi e piccoli sentieri
Siamo discesi giù per una collina
E siamo giunti dove s'era ieri.
Mentre la prim'alba si avvicina
E siamo giunti dove s'era ieri
Dove un forte nemico su di un monte
A colpi ci fe' fare il dietro fronte.

Piovean granate che parea una fonte
Però gran danno non ce lo arrecava
Per noi più gran riparo era il monte
La testa quasi a terra si ficcava
Le mani sul fucile sempre pronte
Benché il nemico assai lontano stava
Alfine un ponte s'è trovato
Così dalle granate c'ha salvato.

Quant'era meglio che non fossi nato
Piuttosto che trovarmi a queste prove
Quasi due anni è che son soldato
Otto mesi in guerra, il resto altrove.
Fra le altre cose un fante sfortunato
Perché mi son trovato sempre a tristi prove
Patir la fame sete ed ogni stento
Specie a trovarmi in combattimento.

Ora ci sono abituato e non lo sento
come nei primi tempi della guerra
Tanto restare all'acqua oppure al vento
Dormire sulla paglia oppure in terra.
Pur nella vita mia verrà il momento
Che i sacrifici sentirò della guerra
E se fortuna avrò di non morire
Pur ritornando c'avrò da soffrire.

Troppo mi ci vorrebbe per finire
Di raccontar la vita della guerra
Chi non la prova non la può capire
Fosse il più intelligente della terra
Cosa lo conterei anche il morire?
Così morendo ogni soffrir si serra
Ma il peggio è continuando questa via
Che allunga sempre la nostra agonia.

Lasciamo queste cose, andiamo via
E riparliamo un po' dell'avanzata
Che da quel ponte siam venuti via
Abbiamo camminato una mezza giornata
Senza mettere un piede sulla via
Varcando fossi e vigne all'impazzata
Si varca un fiume, si entra in un canale
Come in Maremma alla caccia al cignale.

Appena quelle sponde noi si sale
Già l'avanguardia fa le fucilate
Il nemico scappa è naturale
Ma si rivolta con le fucilate
Sopra di noi facea un fuoco infernale
Più qua e più là scoppiavan le granate
L'una dopo l'altra ci picchiava accanto
Tra fuoco e fumo copria tutto quanto.

La testa alzavo allor di tanto in tanto
Per conoscere l'effetto del cannone
Scorsi una casa, un campanile accanto
Che era sepolto da un gran polverone.
Era scoppiata una granata accanto
Sopra a un tetto, su nel cornicione
Di un bel palazzo che nel centro stava
Fortuna che nessuno l'abitava.

Per caso della gente passeggiava
Nei pressi di quel luogo disgraziato
Dove più la mitraglia grandinava
Tanto sui tetti come nel selciato
Un povero barbiere che se ne stava
Con altra gente presso un porticato
Arriva all'improvviso una granata
Tutta la gente fu terrorizzata.

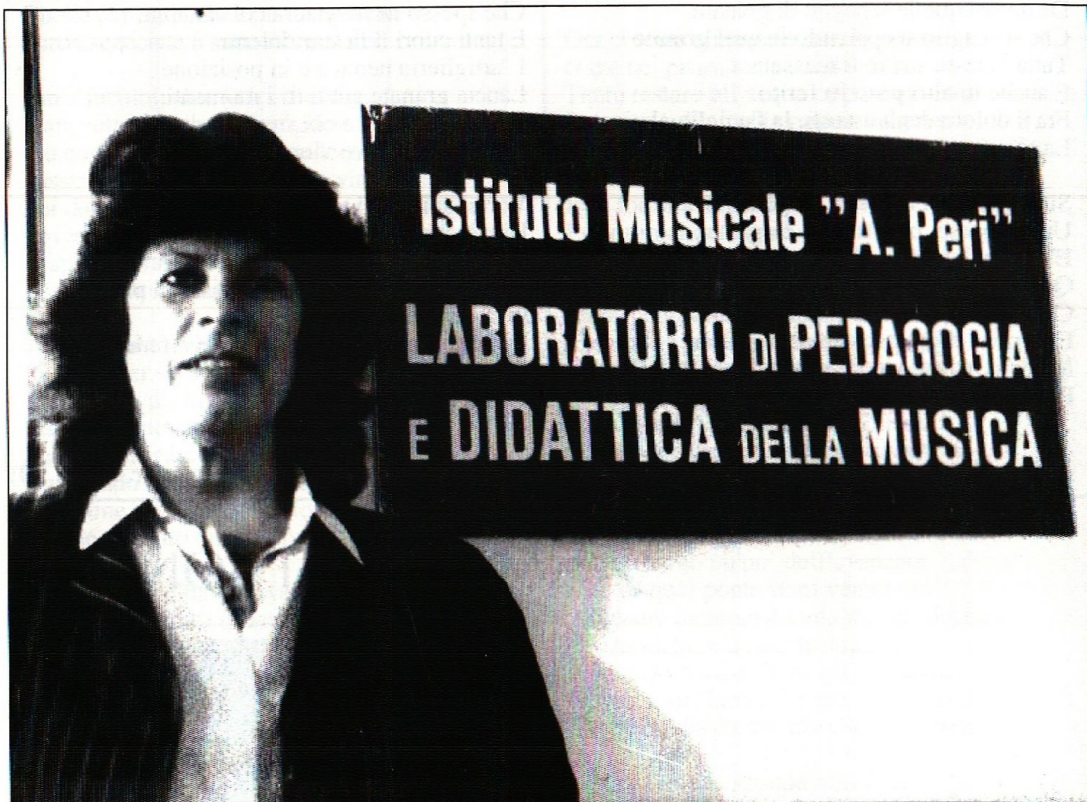
Certo la peggio sorte fu toccata
Al povero barbiere che fu colpito
Da una di quelle schegge di granata
Che si scagliò scoppiando in quel granito
Tutta la testa sua fu fracassata
E anche in altri posti fu ferito
Fra il dolore degli astanti, la famiglia al pianto
La sera fu portato al camposanto.

Siamo arrivati a Borgo, dopo tanto
Un bel paese, pure un po' elegante
E' circondato da un bel verde manto
Quasi nascosto in mezzo alle piante
C'e una catena di montagne accanto
Fabbriche d'ogni specie ce n'è tante
Ma or si trovano in tristi condizioni
Perché si trovano in mira dei cannoni.

Il nemico non ha punta compassione
Ne' delle donne ne' degli innocenti
Che spesso ne massacra col cannone
E tanti cuori li fa star dolenti.
L'artiglieria nemica è in posizione
Lancia granate giù tutti i momenti
Chi si spaventa, e chi riman ferito
E chi nel cimitero vien seppellito.

Vorrei spiegarvi tutto a dito a dito
Di ciò che in questi posti ora succede
Ma ora non posso, qui faccio finito
Lasciando in altro tempo il passo al piede
Invio a tutti un saluto infinito
E spero che tutti l'accetterete con fede
Alla famiglia, ai parenti e amici
Sperando di vederci un dì felici.

(Informatrice Maria Bernardini, casalinga ora, anni '70)

All'Istituto Musicale "A.Peri" di Reggio Emilia

INCONTRO CON OLIVIA CONCHA

Sin dalla sua prima venuta a Reggio Emilia, all'inizio degli Anni Settanta (all'epoca delle iniziative di "Musica Realtà") Olivia Concha, insegnante cilena di pedagogia musicale, ha trovato nell'Istituto "A.Peri" felici occasioni per far conoscere la sua metodologia, trovando l'ambiente ideale per sviluppare le sue idee contribuendo inoltre, in maniera determinante, alla costituzione presso l'Istituto reggiano del Laboratorio di Pedagogia Musicale rivolto ad insegnanti e bambini della scuola dell'obbligo della provincia reggiana.

A Reggio dal 1974 fino al 1981 e successivamente nel 1984, Olivia Concha è tornata all'Istituto "A.Peri" per il Seminario "Incontro attivo con il suono d'America" (dal 12 marzo al 6 aprile 1993) rivolto a insegnanti, musicisti e animatori musicali. Successivamente ha avuto incontri con insegnanti e bambini delle scuole materne reggiane, quindi è stata a Castelnuovo Monti presso l'Istituto "Merulo", a Modena e a Roma.

Con l 'ausilio di filmati e registrazioni il seminario ha presentato strumenti musicali del Cile di differenti culture autoctone secondo un programma che prevedeva quattro sezioni: gli strumenti musicali Mapuces (Sud del Cile); gli strumenti musicali degli Aymaras (Ande); gli strumenti mu-

Alcuni strumenti usati durante il seminario. Da sinistra: Mockzeño, Trutruka, Kena.

sicali della religiosità popolare cilena; gli strumenti dei Diaghitas (Nord del Cile). Ogni fase illustrava il contesto etnico-culturale di ogni tipo di strumento, la visione attraverso video-tapes del relativo contesto sociale e geografico, l'ascolto di registrazioni, la manipolazione individuale di tutti gli strumenti del laboratorio, la pratica strumentale, l'esplorazione sonora, approcci timbrici, lavori di gruppo.

L'"Incontro attivo con il suono d'America" ha rappresentato anche l'opportunità per una verifica della metodologia di Olivia Concha, che insegna all'Università di La Serena, iniziata negli anni scorsi con Armando Gentilucci direttore del "Peri" prematuramente scomparso negli anni scorsi. Il colore, la fantasia, la stimolazione dell'improvvisazione individuale e collettiva sono alla base dell'insegnamento di Olivia Concha: l'opposto di quanto è proprio di un certo tipo di didattica (applicata in alcune scuole) fissata dalla metodologia musicale determinata dalle regole stabilite dal compositore e insegnante Carl Orff alcuni decenni or sono. Orff ideò un metodo musicale ("Schulwerk") che prevede una serie di strumenti appositamente costruiti per l'insegnamento utilizzando diversi materiali, dai più svariati tipi di legno fino alla plastica.

"In questo seminario - afferma Olivia Concha - ero anche interessata a verificare come era continuato il lavoro iniziato tanti anni fa insieme a Gentilucci e agli altri insegnanti e valutare il mio progetto di ricerca strumentale che vuole includere nelle scuole dell'obbligo degli strumenti che non sono considerati dall'educatore. Sono degli strumenti del folklore popolare che sono banditi dalla scuola perché non sono considerati interessanti. Gli strumenti che ho portato qui in Italia sono una specie di sfida, di provocazione. Voglio vedere anche che fa la scuola italiana attorno alla musica, quali strumenti usa, perché li usa. Per esempio, l'uso che c'e in Europa degli strumenti ideati da Carl Orff, che ha inventato una serie di strumenti e trasformandone altri già esistenti, stabilendo anche degli schemi per fare della musica, che io trovo molto ridotti a espressioni plastiche, rigide, che non danno spazio per la liberazione del suono, per una liberazione della fantasia. Con questi strumenti sfido un po' l'immaginazione perché anche chi non è della mia cultura dovrebbe cercare di trovare una espressione attraverso strumenti musicali di altri timbri e di un altro colore. Io ho portato un po' di colori per vedere che cosa si poteva creare. Allora ho pensato bene di mettere insieme degli strumenti che avessero una personalità nostra, cioè una caratteristica timbrica che ci identificasse."

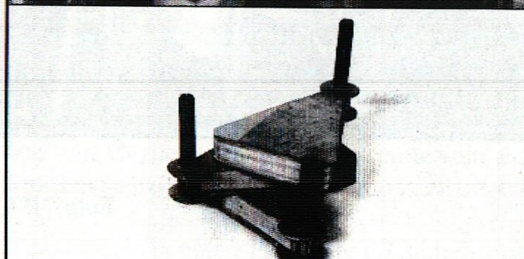
Quella di Olivia Concha è una metodologia d'avanguardia che lascia ampio spazio alla fantasia dei bambini e alla loro creatività. "Io propongo - continua Olivia - una metodologia che è quella di lasciare che il bambino compia un percorso musicale senza imposizioni. Credo che il mio lavoro sia quello di permettere che i bambini esplorino gli strumenti e si mettano d'accordo anche per la scelta degli stessi e siano interessati anche alla loro costruzione."

(segue a pag. 110)

Paupaguena: arco sonoro costruito con canna di bambù, usato dai pastori.

Tamburi Mapuces:
Makawa (a sinistra) e Kultrunes.

Chajchas: sonagli di zoccoli
di Llamo Alpaca (Ande).

Ocarine: strumenti dei Diaghitas (Nord del Cile).

Matracas (raganelle), religiosità popolare.

(segue da pag. 107)

L'incontro con Olivia Concha ci ha inoltre permesso di tracciare un sintetico panorama della musica popolare cilena, dai cantastorie ai gruppi folkloristici nazionali e ai gruppi di ricerca di musica andina. Il repertorio attuale dei cantastorie cileni, chiamati "palladores", comprende il "canto a lo divino" con storie dei santi e di argomento religioso e il "canto a lo humano" con testi ispirati a fatti di cronaca. Si hanno anche esecuzioni di testi improvvisati con versi in rima, "pallas", con accompagnamento di chitarra e "guitarron" (strumento a dodici corde) su temi indicati dal pubblico. Violeta Parra, che appartiene a una nota famiglia di musicisti e ricercatori (a uno dei suoi fratelli, Roberto, è stato assegnato il premio messicano Juan Rolfo per il 1992), oltre che interprete di testi da cantastorie è anche autrice di canzoni. Un'altra famosa interprete cilena è Margot Loyola che a 75 anni tiene lezioni nelle Università ed interpreta esclusivamente canzoni tradizionali. Gruppi musicali di tipo andino come gli "Inti Illimani" svolgono ricerche sulla tradizione musicale fin dagli Anni 40-50. Il gruppo folkloristico che viene proposto nelle manifestazioni nazionali prevede un organico molto ampio che comprende insieme a una sezione formata da chitarre e numerosi strumenti a percussione, cantanti e ballerini in costume.

g.v.

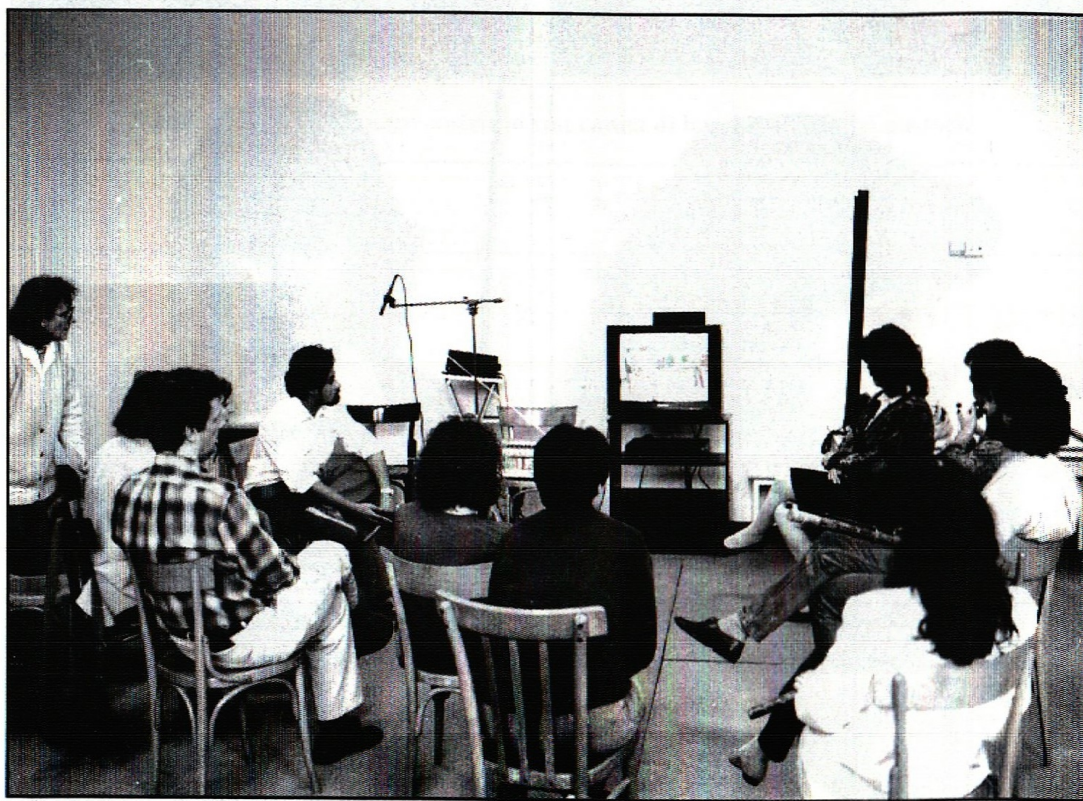



Foto "Il Cantastorie"

MONCHIO DELLE CORTI

Tino Schianchi (a sinistra) e Guglielmo Mansanti.

RICORDO DI DUE CANTORI DELLE TERRE ALTE GUGLIELMO MANSANTI E TINO SCHIANCHI

Il canto popolare delle "Terre Alte" di Parma ha perso uno dei suoi massimi interpreti.
Improvvisamente nei primi giorni della scorsa primavera, alla montagna delle Corti di Monchio è venuta meno una voce, la voce di un amico. Tutti lo conoscevano, ognuno di noi, che su questi monti vive da sempre, questa voce la sapeva distinguere. La voce buona, in ogni senso di Guglielmo Mansanti, non canta più con noi; è solo un ricordo bello e triste contemporaneamente e ci resta impressa nella mente come una cosa bella, un fulgido esempio.
Guglielmo è stato per tantissimi anni l'esponente di maggior spicco del canto popolare, lo amava il canto, lo praticava spesso con gli amici all'osteria, nelle feste paesane e durante le funzioni religiose, lo interpretava nel modo più autentico ed appasionato, mai con volgarità sempre con animo sereno. E' stato per lunghi anni uno stimato autista, trasportava materiale vario dalla città alla montagna e viceversa.
Non aveva lui la frenesia che assale noi moderni, trovava il tempo per fermarsi spesso, per dialogare, per cantare, magari bevendo un buon bicchiere di vino.
Impossibile litigare con lui, con una burla o un canto cercava di far passare l'attimo dell'ira, l'importante per lui è sempre stata l'amicizia, il buon rapporto con i paesani, e fare una "cantada". Durante le sue esequie, nella chiesa di Monchio quando un nostro amico "cantor" ha intonato quel "Dies Irae" che Guglielmo aveva cantato mille volte una forte emozione ha pervaso i numerosissimi presenti.
Il canto sacro popolare ha trovato in Guglielmo un grande ed umile interprete, è stato l'anello di congiunzione fra l'antico mondo agricolo e questa

società moderna che per lunghi anni ha rigettato in modo netto, tutto quello che era antico, che era tradizione, storia.
Assieme ad un piccolo gruppo di irriducibili amici detti "I cantori di Monchio", aveva fatto da "Prim" nei canti della liturgia, al Ridotto del Teatro alla Scala di Milano nel 1976 e poi alla V Rassegna del canto sacro popolare a Castelsardo (SS) nel 1987 e con la Corale di Monchio fu vincitore del primo premio del Festival di Mossale nel 1955.
Pochi mesi dopo la sua scomparsa se ne andava anche Schianchi Costantino che tutti chiamavano amichevolmente "Tino". Era nel canto, l'anima gemella di Guglielmo, lui era "el second". Quante volte, hanno duettato assieme, per la delizia di chi ascoltava!
Il buonumore, la cordialità e la grande bontà contraddistinguevano l'amico Tino, che ora ha raggiunto Guglielmo lasciando un grande vuoto nel nostro paese.
Di fronte a questi eventi tristi, nulla si può, ma il loro esempio deve essere di stimolo, come un lievito in questa montagna ormai abbandonata.
I giovani devono fare un passo per raccogliere questa eredità, per continuare con perseveranza a scoprire questo canto popolare che ci riconduce alle nostre sane radici, che nulla hanno forse di eccezionale ma che senz'altro ci dà serenità, buonumore e ci aiuta a sentirci più amici in un mondo dove l'egoismo purtroppo trionfa quotidianamente.

Testo e foto di Giacomo Rozzi

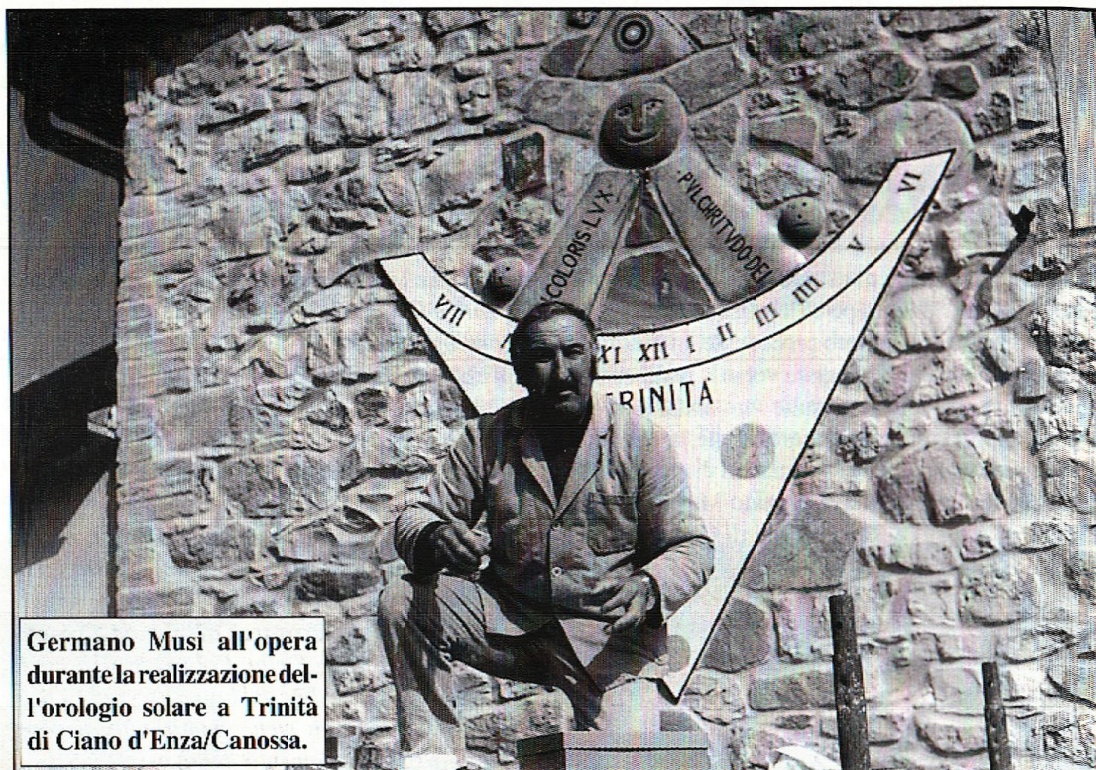
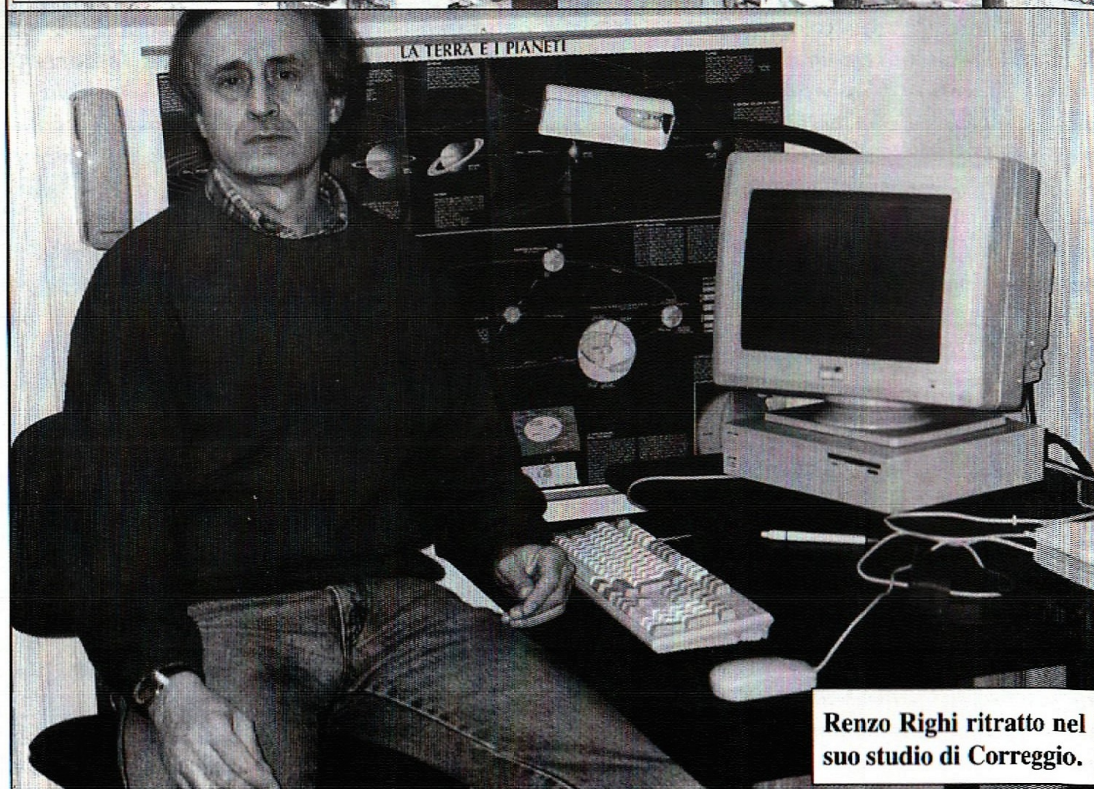
Il gruppo dei cantori di Monchio delle Corti: il secondo da destra è Guglielmo Mansanti (giugno 1988).

MERIDIANE

DUE MAESTRI GNOMONISTI GERMANO MUSI E RENZO RIGHI

Quale seguito ideale di quanto affermato nell'articolo "Così scorre il tempo all'ombra delle meridiane..." apparso nel numero precedente, in merito al ritrovato interesse dei reggiani verso la realizzazione di nuovi orologi solari sulle loro abitazioni, mi è parso importante raccogliere anche la testimonianza personale dei due "specialisti di meridiane" della provincia reggiana; Germano Musi di Ciano d'Enza (Canossa) e Renzo Righi di Correggio.
Questi due fantasiosi concittadini hanno simpaticamente risposto alle domande che ho posto loro, dimostrando tutta la loro preparazione sulla materia e la loro passione per i suggestivi segnatempo che realizzano.

****

Prima domanda d'obbligo: come e quando è nato il vostro interesse per gli orologi secolari?
Musi: *Molti anni fa, in un antico borgo dove mi trovavo a lavorare, ho avuto occasione di assistere alla costruzione di una meridiana, poi successivamente mi è capitato di poterne ritoccare una già esistente. Questo mi ha incuriosito e coinvolto moltissimo, tanto da spingermi a documentarmi sull'argomento, a leggere diversi testi sulla materia fino ad imparare come si realizza un orologio solare.*
Righi: *Le prime meridiane le ho conosciute da bambino, quando con la Parrocchia del paese andavo in colonia nel Trentino, e mi ricordo che quando mi dicevano che quello era un orologio solare, io stavo molto attento, con il naso all'insù, ad aspettare che l'asta girasse e non capivo come l'ora potesse essere segnata a lancetta fissa. Al di là di questo primo impatto con gli orologi solari, diciamo che la mia passione verso questi soggetti è abbastanza recente e senz'altro trova origine dal tipo di studi che ho seguiti e dal mio grande interesse verso l'astronomia di posizione e l'astronomia nautica e probabilmente anche da una mia predisposizione personale. Da questa serie di impulsi è nata in me la curiosità di iniziare a mettere in pratica le nozioni acquisite e quindi di costruire un orologio solare.*
A prima vista la lettura di un orologio solare appare una cosa elementare e quindi sembra altrettanto semplice anche la sua realizzazione. Pochi invece sanno lo studio attento e preciso che richiede la costruzione di una meridiana, vero?
Musi: *Si perchè è necessario osservare alcune regole fondamentali: lo gnomone (l'asta della meridiana che segna l'ombra), deve essere sempre parallelo all'asse terrestre, ovvero deve essere perpendicolare alla Stella Polare. Poi occorre considerare la latitudine del luogo in cui ci si trova e da ultimo, ma non meno importante, occorre considerare l'orientamento del muro sul quale si costruisce l'orologio solare. Sulla base di tutti questi dati si arriva a definire il corretto posizionamento dell'asta mediante la bussola.*
Righi: *Confermo che è vero. Esistono diversi metodi per costruire un orologio solare e tutti richiedono la conoscenza di alcune cognizioni fondamentali sulla misura e sulla nozione del tempo.*
Certi calcoli preliminari vanno pensati e ponderati attentamente perchè da queste prime osservazioni dipende tutto il funzionamento e la precisione dell'orologio che si va a costruire.
Sia che venga realizzato con il metodo proiettivo, come gli antichi (dal punto di vista geometrico senza calcoli), che con il metodo matematico, si possono raggiungere gradi di alta precisione, ma la vera difficoltà consiste nel dovere trasferire sul muro i calcoli eseguiti a tavolino.
Nella nostra provincia c'è ancora una presenza notevole di orologi solari. Moltissime le interessanti meridiane antiche e numerose anche quelle di nuova realizzazione. C'è quindi un rinnovato interesse dei reggiani verso questo segnatempo ancora così suggestivo?
Musi: *Si, i reggiani nutrono ancora molto interes-*

Germano Musi all'opera durante la realizzazione dell'orologio solare a Trinità di Ciano d'Enza/Canossa.

Renzo Righi ritratto nel suo studio di Correggio.

se verso le meridiane. Io posso constatarlo ogni volta che ne realizzo una nuova o ne restauro una già esistente. Soprattutto negli ultimi anni vengo sempre avvicinato da persone che mi manifestano il loro desiderio di costruirne una anche sulla loro abitazione.

Righi:*Io parlo soprattutto per quanto riguarda il Comune di Correggio, che ritengo raccolga un buon 20% dei resti degli orologi solari esistenti nell'intera provincia. Non si può ben sapere il perchè si sia rinnovato questo interesse, ma senz'altro a Correggio attualmente c'è una grande attenzione verso l'orologio solare. Oggi viviamo nella civiltà dell'orologio al quarzo, dell'orologio che come si suol dire "spacca il secondo" e forse c'è il bisogno di ritornare ad un tempo più confacente al ritmo naturale dell'uomo. Senza dubbio è molto forte il richiamo del fascino dell'antico.*

Quando vi viene richiesto di realizzare un orologio solare, quali sono le prime cose a cui pensate, ovvero, come prende corpo il progetto che andrete a realizzare?

Musi: *Come prima cosa vado a fare un sopralluogo per vedere di trovare lo spazio giusto e la posizione migliore, perchè molto spesso davanti alle abitazioni ci possono essere delle piante che disturbano, oppure può esistere un tetto troppo sporgente che potrebbe influire sul soleggiamento al soggetto da realizzare. Se invece mi trovo davanti ad una meridiana preesistente e della quale sono rimaste anche solo modeste tracce, cerco di ricostruire il più fedelmente possibile il disegno originario. Diversamente, se ne devo realizzare una nuova, mi ispiro anche al tipo di edificio in cui va collocata: per esempio una chiesa o un castello mi suscitano progetti diversi dalla semplice abitazione.*

Righi: *Mi chiedo innanzi tutto come intende l'orologio solare il committente, ovvero se lo vede essenzialmente come un decoro alla propria abitazione, quindi solamente come un fattore estetico, o se invece lo intende anche come uno strumento astronomico. Quando si verifica il primo caso io cerco di fargli capire che la meridiana è essenzialmente uno strumento astronomico e che deve stimolare una certa curiosità, oltre a poter assolvere a determinate funzioni. Quindi il primo pensiero è cercare di capire su quale tipo di orologio solare sia orientato il committente, poi dargli alcuni suggerimenti sul tracciato del soggetto in base alla tipologia dell'abitazione e spiegargli che esistono determinate esigenze tecniche da rispettare per una corretta realizzazione.*

Avete incontrato committenti particolarmente esigenti o vi si sono presentate alcune difficoltà nel fare accettare le vostre proposte?

Musi: *A volte incontro qualche difficoltà nel fare accettare i motti che propongo perchè la maggior parte delle persone è ancora legata al concetto della frase classica e severa. Per quanto riguarda invece la rappresentazione grafica io sottopongo normalmente due o tre bozzetti e devo dire che fra quelli il committente trova sempre l'idea che lo soddisfa. E' chiaro che assieme al disegno per l'orologio solare occorre presentare anche un preventivo di spesa perchè ovviamente il costo di realizzazione è proporzionato alla complessità del soggetto da realizzare.*

Righi: *Leggere difficoltà in effetti le ho incontrate anch'io, soprattutto perchè chi richiede l'esecuzione di un orologio solare ha già una sua idea al riguardo. Per quanto concerne il punto di vista estetico io propongo in visione delle fotografie e dei disegni e qui il committente sceglie il soggetto ed i colori che preferisce. In questa fase ovviamente io rimango neutrale perchè ognuno ha le proprie preferenze e come tali vanno rispettate. Posso entrare un po' in contrasto, invece, quando ci si addentra nel campo tecnico, perchè la meridiana è uno strumento astronomico e perciò deve essere preciso, per cui io esigo di poter applicare una meticolosità assoluta di lavoro che mi permetta una corretta realizzazione. Devo poi aggiungere ancora che da qualche tempo si verifica il fatto che molte persone amano documentarsi per conto proprio e subito dopo ritengono di essere anche in grado di realizzare da sole un orologio solare. Richiedono la mia consulenza tecnica, ma poi non hanno il buon senso di lasciarsi guidare e non si rendono conto di quanto sia lacunosa la loro preparazione per poter realizzare un'opera precisa.*

Ogni orologio solare ovviamente è un caso a sè, ma c'è stato un soggetto o una esperienza particolarmente significativa?

Musi: *Si e più d'una. Per esempio quando al mezzogiorno preciso arriva il momento di fissare*

lo gnomone, per me sono attimi di tensione e di trepidazione, proprio perchè, parafrasando il famoso motto "Tempus fugit" si deve agire con la massima tempestività e la massima precisione. Per quel momento, quindi tutto deve essere assolutamente pronto "per cogliere l'attimo fuggente", altrimenti si deve rinviare tutta l'operazione al giorno successivo. Poi ho tentato l'esperimento di costruire una meridiana a nord, sulla mia casa. È un orologio solare del solstizio estivo e che andava completato proprio nel giorno del solstizio di giugno. Anche per questo ho dovuto fare prove e verifiche maggiori perchè segna il mezzogiorno mediante lo specchietto di rinfrangenza e quel giorno, proprio perchè era la mia prima esperienza del genere e mi sorgevano spesso dei contrattempi, ho dovuto veramente sudare parecchio per arrivare puntuale al mezzogiorno per fissare l'asta, che in questo caso è rivolta verso l'alto. Alla fine, però, il risultato mi ha pienamente gratificato del tanto lavorare.

Righi: *Sì, dal punto di vista costruttivo sì perchè ogni meridiana come linea è personalizzata ad una casa e se c'è un motto anche questo è personalizzato alla filosofia di vita del proprietario. Come esperienza particolarmente significativa io parlo di un'esperienza in corso che mi sta particolarmente appassionando. Mi sto interessando a particolari tipi di tracciati che vengono definiti "tracciati di ricordo" o "sentieri della vita". Sono cioè quelle curve particolari giornaliere che ricordano un avvenimento speciale per il committente, per esempio come può essere la nascita di un figlio o una ricorrenza storica.*

Quindi mi appassiona il trasportare sulle meridiane queste curve particolari che possono identificare o il cammino del sole o la posizione del sole in certi periodi. Per altro costituiscono dei decori aggiuntivi che distinguono il costruttore ed il tecnico e personalizzano il committente.

A parte il valore, come dire, affettivo che vi lega agli orologi solari, sotto l'aspetto artistico e storico per voi cosa rappresentano questo soggetti?

Musi: *E' senz'altro una notevole espressione artistica e soprattutto se il committente desse la possibilità di fare liberamente, ad una meridiana si potrebbe "far dire" una infinità di cose. Poi devo aggiungere che ogni meridiana mi coinvolge emotivamente in modo totale e quando l'ho ultimata devo assolutamente scrivere la poesia che mi ha ispirato. Quindi, a livello personale, è anche un'espressione poetica. Storicamente invece mi riporta ad un altro tempo e ad un altro modo di vivere e di concepire l'esistenza. Poi sulla base del disegno si può stabilire a quale epoca risale la costruzione e stabilirne così l'epoca di nascita.*

Righi: *Studiare le meridiane, soprattutto dal punto di vista storico significa fare cultura, perchè significa dover studiare la storia del tempo che è poi la storia dell'uomo. Significa doversi documentare sull'arte perchè a volte le meridiane sono inserite in contesti artistici di notevole valore; significa interessarsi di pittura perchè quando si deve restaurare una meridiana occorre procedere come se fosse un dipinto antico; significa dover riprendere il latino ed il dialetto perchè molti motti sono scritti in queste due espressioni. Quindi costruire una meridiana oggi significa andare dall'uso del computer all'uso dello scalpello proprio per la molteplicità delle applicazioni da eseguire. Non va dimenticato che lo studio della gnomonica veniva inserito nei corsi universitari di matematica...*

Un vero patrimonio da salvaguardare, quindi, quello degli orologi solari, perchè profondamente espressivo della caratteristica etnica ed ambientale della nostra provincia!

Musi: *E' senz'altro importantissimo. Oggi giustamente si sta cercando di recuperare tante cose che riguardano il mondo di ieri, ma per le meridiane non è mai stato fatto nulla di importante. Sono venuto a conoscenza che a tal riguardo c'è chi si è mosso e sta attuando un capillare censimento del nostro patrimonio provinciale di orologi solari e sinceramente ne sono molto felice perchè questo studio fino ad ora è sempre mancato. Sul nostro territorio provinciale le meridiane sono molto diffuse, ma nella maggior parte hanno urgente bisogno di essere recuperate, altrimenti tra pochissimo tempo se ne perderà anche la loro traccia ed è importantissimo che la gente venga sensibilizzata e si renda conto del patrimonio storico ed artistico che possiede e che purtroppo sta scomparendo.*

Righi: *In effetti nella nostra provincia più che di meridiane vere e proprie, ormai per la maggior parte di esse bisogna parlare di tracce di meridiane. Si deve poi dire che le meridiane reggiane non*

sono per la verità dei capolavori artistici, come quelle trentine o vald'ostane, per esempio. Sono essenzialmente degli orologi solari in cui l'unica funzione importante era quella di segnare l'ora, giusto perchè erano inserite in un contesto principalmente agricolo. Ma proprio per questo sono da apprezzare ancora di più perchè rappresentano il nostro trascorso storico, il contesto agricolo e la semplicità del vivere di quell'epoca.

Avete realizzato una meridiana tutta per voi, per esempio sulla vostra abitazione?

Musi: *Sulla mia casa ne ho costruite due: una prima nella facciata a sud ma questa si chiude in un cortile interno di un'altra abitazione e quindi non è molto visibile. Poi, come ho già detto prima, ho voluto fare qualcosa di nuovo costruendone una a nord, e questa invece è ben visibile. Mi è piaciuto fare questo soprattutto perchè fosse in armonia con il tempo storico del borgo in cui vivo. E' infatti un borgo molto interessante (Vico n.d.r.) e con quest'ultima meridiana ho voluto aggiungere una nota decorativa di particolare suggestione per chi visita il luogo.*

Righi: *Si, perchè soprattutto in fase di progettazione di particolari tipi di orologi solari è indispensabile realizzare un modello ed il luogo più comodo per sperimentarlo è a casa propria, per vedere come va e quali sono i problemi da affrontare. Quindi i miei primi esperimenti li ho realizzati sulla mia casa.*

In che rapporto siete con il tempo, voi, artisti e specialisti della sua misurazione naturale?

Musi: *"Il tempo è sempre d'oro" come dice il motto, e non è possibile sprecarlo. Lo dico soprattutto per i giovani, come i miei figli, che inconsapevolmente ne perdono tanto, mentre potrebbero occuparsi attivamente di altri cose utili a sè e agli altri. Solo che adesso, alla loro età, non se ne accorgono ancora.*

Righi: *Sul tempo si sono scritti fiumi di parole ed ognuno ne da la propria definizione o ne esprime la propria sensazione. A titolo personale posso dire che so cos'è, sento cos'è ma a parole io non lo so spiegare.*

Lina Zini

"IL TEMPO E LE ORE"

Di quanto il tempo sia prezioso è da sempre una certezza assoluta, e di quanto possano essere preziosi gli orologi che il tempo invece lo segnano soltanto è la convinzione che è maturata al visitatore della mostra "Il tempo e le ore" che si è svolta a Reggio Emilia da 24 al 27 novembre 1994. Nella suggestiva cornice storica del Palazzo del Capitano del Popolo, lo Zonta Club ha organizzato una interessante esposizione tutta dedicata agli strumenti di misurazione del tempo e agli oggetti di approfondimento ad essi connessi. Preziosissimi orologi antichi e moderni, classici e futuristi, delle marche più prestigiose del settore, sono stati presentati da alcune delle gioiellerie più importanti della città ed hanno fatto bella mostra di sè nelle vetrinette che diligentemente allineate ne riflettevano i bagliori dorati e sfavillanti.

È importante ricordare che la nostra città vanta un'antica tradizione per la costruzione di orologi e che le famiglie Rainieri e Sforzani, già nel 1300 realizzavano orologi famosi in tutto il mondo.

È stato costruito a Reggio, per esempio, l'orologio dei Mori in Piazza San Marco a Venezia e dello stesso orologiaio reggiano, tal Giampaolo Rainieri, sono stati esposti anche sei automi di proprietà dei Civici Musei e recentemente restaurati. Erano montati, nel 1500, nella torre del Monte di Pietà (ora il Palazzo della Cassa di Risparmio).

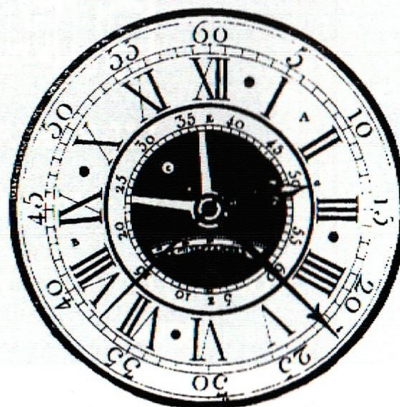
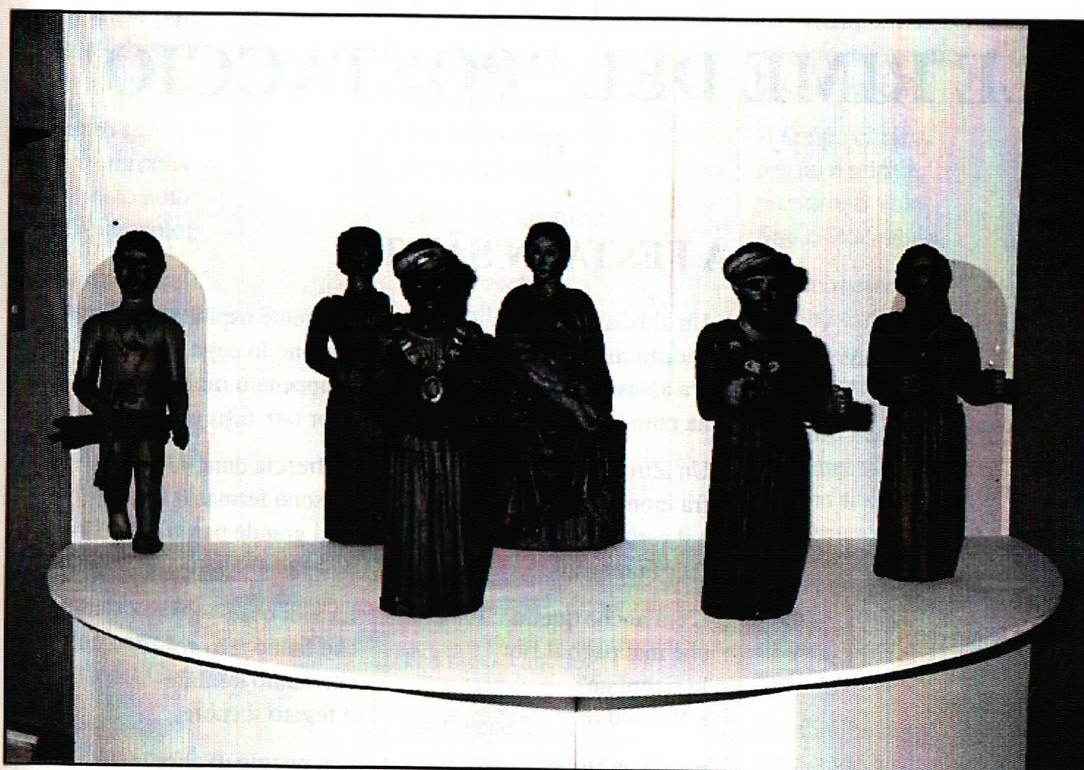
Una nota viva ed originale nell'ambito della mostra era costituita dalla presenza dell'orologiaio Roberto Catellani, che sotto l'occhio vigile di un sistema televisivo a circuito chiuso lavorava alla riparazione di antichi meccanismi e dimostrava al pubblico quanta attenzione e quanta professionalità siano richieste per svolgere questo mestiere.

Importante e suggestiva l'esposizione fotografica di orologi solari ritratti da Rodolfo Marchiani, il bravo fotografo di Calerno specialista nel riprendere questi soggetti con animo artistico e romantico. Sui pannelli in cui erano raccolti, alteri e consapevoli della loro valenza storica, un buon numero di esemplari di meridiane, per lo più appartenenti al territorio reggiano, richiamavano l'attenzione del visitatore, che in tal modo veniva dolcemente riportato in un'altra dimensione temporale ormai totalmente smarrita.

Accanto agli orologi antichi e moderni in mostra sono stati presentati anche numerosi libri specialistici sui due principali temi trattati e splendide copertine illustrate ed accattivanti stimolavano l'interesse del pubblico.

Di estremo valore il materiale storico offerto in visione dalla Biblioteca A. Panizzi di Reggio Emilia. Antichi e ponderosi trattati di gnomonica risalenti agli anni 1648/1700/1733/1762 sono stati esposti al pubblico e da quelle pagine ingiallite dal tempo traspariva tutto lo studio e l'interesse verso questa scienza profondamente seguita fino al diciottesimo secolo inoltrato.

Occorre però sottolineare che il salto fra il molto antico ed il molto moderno è stato... un po' troppo alto. Fra tutti quegli oggetti bellissimi e preziosissimi, sia per il valore storico che per il valore economico, ma troppo distanti fra di loro, avrebbero trovato una felice ed appropriata collocazione anche esemplari di orologi di epoche diverse, quali importanti testimoni dell'evoluzione della misurazione del tempo e quali anelli di congiunzione fra i due momenti storici.

L.Z.

Gli automi dell'orologio di Palazzo del Monte

Questa la scheda dei Civici Musei di Reggio Emilia relativa agli automi esposti nelle sale del Palazzo del Capitano: "In Palazzo del Monte, luogo privilegiato della vita pubblica cittadina (sede del Comune dal 1188), già a partire dal 1386 era collocato un orologio.
Nel 1481 gli Anziani del Comune decisero la costruzione di un orologio nuovo, e affidarono l'incarico a Giampaolo Raineri, detto Giampaolo degli Orologi per l'abilità in questa professione.
Il nuovo meccanismo è un'opera importante nella storia degli orologi. Si avvale, sull'esempio di altri orologi pubblici particolarmente diffusi in area padana nel Quattrocento, di una "mostra" esterna, costituita dal gruppo di automi ancora oggi conservati presso i Musei di Reggio.
Oltre alle ore mostrava le fasi della luna, vi si vedeva un'immagine in rilievo della Madonna con il Bambino davanti al quale passava il corteo animato dai Magi. Le figure dei tre re Magi poco prima che suonassero le ore dovevano uscire da un lato, inchinarsi davanti alla Madonna e rientrare dall'altro. Essi erano preceduti da un angelo che suonava la tromba mentre un gigante (forse poi non realizzato) martellava le ore sulle campane.
Lo stesso Raineri venti anni dopo realizzerà l'orologio per la torre di Piazza San Marco a Venezia."

(Foto Rodolfo Marchiani)

Dal Luna Park:
LE RIME DEL "POETACCIO"
II

LA FESTA IN SÄL TE

O Muse dell'arte
che dal cielo ascoltate
sentite i miei versi
e perdonate.

Vent'anni orsono
penna alla mano
scrissi Carletti
Lampridio è marziano.

Scrissi sincero
senza vergogna
che succedeva
allora a Bologna.

Scrissi di quello
dei lauti pranzetti,
lo rammentate?
E ' Verzelletti.

Il caso Duosi
fu come bomba,
lo ricordate
l'amico Tomba?

Sembrano storie,
son cose vere,
ben lo ricordo
ei fu ferroviere.

Un altro aveva
enormi mani:
era assessore
ha nome Stanziani

Un altro si perse
fra monti e valli:
è il caro amico
Pier Fumagalli.

C'era anche quello
che mai pagò il fio:
lo ricordate?
è Vacondio;

par d'una stirpe
che mai invecchia
duro resiste
su quella breccia

ch'ei fece allora
con mani sue
nel già lontano
cinquantadue!

Vent'anni orsono
scrissi perfino:
guardatevi da quelli
di Bergantino;

son gente ospitale,
nessuno lo nega,
se appena li molli
il lor fare ti frega.

A Brescia dunque
mi sono fermato
quel grande parco
ho bene studiato.

Là vidi cose
che fanno terrore
che fanno tremare
il fegato il cuore,

non peggio di altre
cui siamo abituati
andando nei parchi
organizzati,

poi pieno d'orrore
ripresi la via
a cercar pace
per l'anima mia.

Giungo di notte
con mezzi vari
nel bel paese
di Montichiari;

L'antologia di rime dedicate al Luna Park dal "Poetaccio", ovvero Otello Vacondio, continua con il componimento "La festa in säl Te" scritto nel marzo 1973 per il parco che Mantova ospita nei giardini del Te. Dopo i due testi di Vacondio pubblicati nel n. 45 (gennaio-giugno '93), "Fiera di Modena 1984" è "La mia visita al Ministero" (del marzo '84), l'antologia del "Poetaccio" e' iniziata con il n. 46 (Luglio-dicembre '93) con "La strenna natalizia ai viaggiatori di Bergantino" (1957) insieme a una nota autobiografica dello stesso Vacondio.

in altro loco
sto alcune sere:
è Castiglione
dello Stiviere;

in altro sito
arrivo da solo,
è il posto noto
di Guidinzolo;

ormai sapete
ognun l'indovina
ritrovo ancora
porta Mulina.

A Mantova dunque
arrivo di giorno,
ero bramoso di
di farvi ritorno!

Rivedo bello,
par cosa vaga,
il gran castello
che fu dei Gonzaga.

Arrivo al lago
con l'amo con lenza
armato di anni,
di esperienza

che non ha certo
l'assessore Fanin,
che delle giostre
ignora il cammin.

Poi non sarebbe
gran cosa stramba,
se noi trovassimo
Spartaco Gamba

che dal contesto
immune è sorto:
i sindacalisti: ...
avevano torto;

Son tutta gente
individuali
e questo sarebbe
il meglio dei mali:

lavorano in nome
della gran massa
sol per riempire la
la propria cassa!

li vedo in quattro
sol per menzione
dei sindacati
le loro espressioni

dal primo guardatevi!
Lui non ha pari.
lo conoscete:
è Cavallari.

Un altro dei soci
lo so dagli atti,
è il prezzolato,
a nome Zagatti

Il loro modo
è molto fino
e in testa hanno
un parrucchino:

l'ha messo anche,
è cosa nota,
quello che in giro
porta una ruota.

Un altro ancora
dei tempi duri
fu grande amico
di Jago Venturi.

Di lui non dico
i grandi nomi:
si chiama Arrigo,
nonchè Stefanoni;

è socio a vita
a Gruppioni Nullino,
di Montagnola
nel grande mulino.

Cinquant'anni spese,
è questo che vale,
per una lotta
... non sindacale!

Finito ancora
non ha la corsa
per impinguare
la propria borsa.

Ha preso il largo
con grandi voli
un altro dei quattro
a nome Faccioli:

al tempo critico,
per lui è norma,
prendere il volo
fino a Stoccolma.

Questi messeri,
fra tinti e affreschi,
han preso in giro
anche Pareschi?

Un altro vedo,
a rifletter v'invito,
par che si serva
d'un grosso partito.

Ha scarpe grosse
cervello fino
strano... proviene
da Bergantino:

Trentini ha nome
da quando è nato
lui rappresenta
un sindacato.

Per questi signori
ho detto poco
bisogna vederli
operare in loco,

ve lo ripete
la penna mia
da essi salvati
categoria...

Or vi presento
la bella terna
che noi chiamiamo
missione interna.

Di essa fa parte
a tutti gli effetti
la Vecchia volpe
di Verzelletti;

egli guidava
con mano parca

i sindacati
come una barca,

or s'e trovato
come lupo ferito,
il suo gioco
ormai è finito.

Da tutti gli anni
ch'io lo veggio
di molte disgrazie
è il meno peggio.

Ed ora amici
ho sottomani
un altro di questi:
Emilio Cattani.

E' bello, aitante,
di grande presenza,
del sindacato
è grande...potenza.

E' dentro nel giro
de forti dei lesti
nel vuoto lasciato
da Bruno Pareschi.

Ed ora... compagni,
col pollice verso,
del trio presento
quello ch'è terzo.

Voi lo sapete
come so io:
è della casa
dei Vacondio,

vi dissi: guardatevi
ha l'anima nera,
di giorno, di notte,
e anche di sera.

Lui non ha certo
la vita monda
or che veloce
scorazza sull'onda!

Egli fa parte
di quei che son medi
guai a chi cerca
pestargli i piedi,

feroce allora
presenta la grinta
in ogni caso
l'ha sempre vinta.

Perchè fatica
non resti vana
or vi presento il
il panorama.

Per primo amici
ricordo quel coso
che il buon Ariosto
nomò Furioso.

Egli è qui giunto
portato dal vento.
Che cosa è nato
in quel di Trento?

I tristi fatti
or hanno un nome
Merano Bolzano
e Bressanone.

Di fantasia
ne avrei ben poca
se mi scordassi
del tiro dell'oca.

Esso fa pari
coi medaglioni
del grande tiro
di Stefanoni:

la lor paura
non è uno scherzo
d'un tiro uguale
da fare il terzo.

Uno dei vecchi
ha passato i confini:
è quel della giostra
a nome Corsini.

Dei suoi affari no
non me ne intrigo
l'inverno ha passato
vicino a Rovigo.

oh!... grande vergogna!
E ricordi nefasti!

Ha fatto l'amore
perfin coi contrasti.

I miei pensieri
son sempre vicini
al caro amico
Ezio Tonini.

Lo vedo sempre
con grande letizia
dalla Calabria
fino a Gorizia,

la penna mia,
qui certo non mente:
è furbo, scaltro
e anche invadente.

Ascolta tutto
per ore e ore:
in giro lo chimano
il compressore!

Egli su questo
ben ci sa fare
ed ogni fatto
lo sa pompare.

Gli chiedi qualcosa?
Si tira di lato!
Risolve tutto
come Pilato.

Vi dico d'un altro
è come una sberla
lo conoscete
è Franco Sganzerla.

Ha baffi lunghi
guai se lo guardi
la sua mente
subisce... ritardi.

Vicino ai margini
della scarpata
un'altra 8 pista
è stata piantata

E' sempre di quello
che ha nome Guido:
di questo tipo
poco mi fido,

meglio conviene
star sempre attento
qualcuno dice
che sia violento.

Di quel che scrivo
ora fa perno
un che si crede
il padreterno,

ad impiantare
nei dì della merla
a Torino è andato
Emilio Zamperla.

Di pace vi dico
quest'anno sarà
perchè lo sciopero
non si farà,

la sua etichetta
ormai non vale
male è andata
in nazionale,

la sua è sempre
una grossa mania
vuole lo sciopero?
e così sia!!!

Ma anche questo,
è cosa vera,
uno scoglio ha trovato
nell'anima nera.

E dopo guasti
soggetti vari
or vi dirò
degli amici dolciari.

Non son furboni
né troppo fessi
san sempre fare
i loro interessi,

l'odor di fritto
mai non ti stanca,
vivono a destra
ed anche a manca;

A tutti quelli
ch'io non nomo
ad essi ... contenti
chiedo perdono

Sempre a voi tutti
mi sento unito,
Ma il mio dire
non è finito

il mio discorso
è adesso che... vale
perché entro deciso
in campo sociale.

Abbiamo una legge
molto carente
e in ogni piazza
questo si sente:

dovrebbe dire
dovrebbe fare
le nostre piazze
saper conservare.

Lo scrive chiaro
la penna mia
noi ci rovina
la periferia.

I tempi sbagliati
ormai son finiti
per questa cosa
saremo uniti

faremo la lotta
da sera a mane
per conservarci
quel tozzo di pane.

Bandiere al vento
saremo invitti
è parte sicura
dei nostri diritti

e questo diritto
difenderemo
fino che forza
in corpo avremo!

Lo scrivo dunque
e rimetto alla gogna
quel che ha fatto
la dotta Bologna;

leggetela giusta
nel suo verso
amici credetemi
non è uno scherzo.

Delle mie rime
fate tesoro,
intendo difendere
diritto e lavoro.

Sempre vi penso
di giorno di sera
mentre s'avanza
la primavera.

Vi porti sempre
sole, bel tempo
senza la pioggia
senza lo vento.

Vi porti lavoro
per un bel pezzo
ed anche i bolli
a minor prezzo.

Vi porti le notti
col chiaro di luna
a tutti auguro
buona fortuna.

Voi siete anime
a me benvolute
a tutti auguro
buona salute.

Ho pregato le Muse
ho cantato gli amici
a tutti auguro
giorni felici.

ed or col pensiero
col cuor vi abbraccio:
son l'amico di tutti,
il poetaccio.

LIBRI, RIVISTE, DISCHI

A cura di
Gian Paolo Borghi, Bruno Grulli,
Tiziana Oppizzi e Claudio Piccoli,
Massimo Pirovano, Ester Seritti, Marisa Vacondio,
Roberto Valota, Giorgio Vezzani, Lina Zini.

(Disegno di Alessandro C

LIBRI E RIVISTE

La storia locale. Percorsi e prospettive, contributi di P. Brunello, P. Corsini, F. Della Peruta, M. Isnenghi, E. Minervini, R. Navarrini, S. Onger, G. Papagno P.P. Poggio, G. Porta, G. Sanga, C. Simoni, E Turri, L. Vanzetto, Grafo, Brescia 1992, pp. 73, foto b.n., s.i.p.

Interessante raccolta di interventi, spesso problematici e stimolanti, su un tipo di ricerca e di produzione che è andata ampliandosi ed articolandosi notevolmente dalla metà degli anni Settanta. Ciò va messo in relazione, secondo i curatori del volume, al bisogno di memoria collettiva, particolarmente sentito in quegli anni per diversi motivi: l'accelerazione dei cambiamenti economici e sociali, la perdita di fisionomia dei luoghi, la delusione o il ripensamento in una nuove chiave dell'impegno politico, la ricerca di un senso di appartenenza rispetto alla disgregazione delle comunità. A queste motivazioni si affiancavano istanze differenti di tipo epistemologico ed ideologico: da parte di alcuni studiosi si avvertivano le potenzialità di fare ricerca storica 'globale' in un ambito geograficamente circoscritto sulla scorta delle suggestioni della storiografia più avanzata, da parte di altri emergeva il tentativo di ricostruire un passato idilliaco a cui rivolgersi con un deciso senso di nostalgia. Tra le fonti scarsamente utilizzate di cui si parla nel volume, ma di grande interesse per la storia del '900, meritano di essere ricordati i fondi fotografici, come quelli raccolti presso l'Archivio Regionale della Comunicazione della Regione Lombardia, di cui parla Minervini, le biografie intrecciate con gli spazi ed i contesti locali che le caratterizzano, di cui ci parlano Corsini e Porta, l'ambiente e il territorio su cui si diffonde Carlo Simoni. L'auspicio dei curatori di questa rassegna di interventi e forse sintetizzato laddove si parla di una storia locale che sappia coniugare problema e racconto, che riesca a far parlare le testimonianze materiali di fenomeni e di rapporti sociali, che scelga di non ignorare il contemporaneo e con esso la storia degli aspetti critici e conflittuali della realtà. In questa prospettiva si discute del problema dei committenti e/o dei destinatari, con ... tive e le sollecitazioni ... plicite che questo co... confronti dalla ricerc... meglio del suo prodot... di storia locale): la p... bibliografica di questo ... volta ci consegna così ... senza tempo o collo... tempo statico, privo ... mazioni, che rischia ... tarci una quadro fals... consolatorio di ciò ch... ceduto. Scrive ad ese... Brunello che "e sen... facile sapere qualcos... ficio 'com'era' che ... persone e vicende c... abbattuto". La storia a... tiva, la storia dell'us... ambientali ed architet... gono così propo... tematiche importanti... non esclusive, di una ... pace di fornire strume... considerazione critic... sente, oltre che del p... dubbiamente ciò può ... mettendo in relazion... locale con la storia ge... mostrarne scarti ma ... flussi e concatenazion... ti.

Scuola Media "Don Piero Pointinger", **I luoghi della memoria. Rovagnate e Perego: nei loro nomi la storia della Brianza**, Marna, Barzano 1994, pp. 129, con foto b.n. e mappe, f. 10.000.
Al di là del sottotitolo, abbastanza equivoco e un po' enfatico, si tratta di un lavoro scolastico per molti aspetti esemplare e quindi utilissimo nel proporsi come modello per altre esperienze simili. Il libro dimostra che, con un'impostazione rigorosa e non velleitaria, i ragazzi possono raccogliere e produrre conoscenze di valore scientifico nel campo della toponomastica dei luoghi in cui vivono. Il territorio dei comuni di Perego e di Rovagnate, dove sorge la suola media protagonista dell'iniziativa, e stato sistematicamente scandagliato dagli studenti delle classi 3B e 3D, guidati dai loro insegnanti Aldo Villa e Emanuele Fumagalli, con la consulenza scientifica di Natale Perego. Con l'uso di mappe e di schede di rilevazione, attraverso una serie di interviste a una ventina di informatori, esperti delle varie zone, la ricerca ha consentito di registrare e localizzare moltissimi microtoponimi dialettali inediti accanto ai nomi più noti che si riscontrano sulle carte, anche antiche, o nei documenti catastali. Nel caso delle località più conosciute è stato possibile costruire delle tabelle con le varietà diacroniche degli stessi toponimi. I nomi di luogo sono stati classificati a seconda che le voci fossero derivate dalla morfologia del terreno, apparissero relativi alla vegetazione, alle acque, alle proprietà dei luoghi, ai lavori agricoli e alle attività produttive di altro genere, a seconda dei toponimi legati a luoghi sacri e a vie di comunicazione. Alcune imprecisioni e inesattezze si riscontrano nella trascrizione dialettale delle voci, importante sia per gli studi della fonetica della zona sia per l'indagine semantica da parte di altri studiosi. Nella notevole quantità e qualità del lavoro dei ragazzi e degli adulti che li hanno aiutati, ci paiono eccellenti le cartine che corredano il volume con la precisa localizzazione dei microtoponimi fissati per la prima volta dalle fonti orali: esse costituiscono così un documento essenziale per i prossimi approfondimenti. Bellissime sono le fotografie di Sandro Maggioni, che hanno tra l'altro consentito di illustrare l'attività dei ragazzi ed i risultati della ricerca anche ai genitori e ai cittadini, invitati ad una serata presso la scuola di Rovagnate. In tempo di critiche interessate e talora patetiche alla scuola pubblica, fa piacere vedere un istituto che continua ad aprirsi al paese e alla sua storia della vita quotidiana, per restituire con fatica ma con notevole soddisfazione ai suoi cittadini il frutto di un sapere disperso e spesso ignorato dai più.

Istituto Magistrale Statale "Teresa Ciceri", **Arianna**, Centro Stampa Comunale, Como 1993, s.n.p., ill. b.n., s.i.p.
Interessante pubblicazione sulla fiaba e sugli usi che se ne fanno nella scuola. Dall'esperienza didattica promossa da Massimo Montuschi emergono i risultati di un sondaggio compiuto da alcune allieve dell'istituto sperimentale linguistico presso gli insegnanti elementari di alcuni plessi scolastici del Comasco, esiti che sono stati tabulati e rappresentati graficamente. Oltre ad una breve introduzione sul contesto in cui si raccontano e si raccontavano le fabe, vengono presentati 26 testi trascritti e tradotti dalla lingua dei fabulatori. Si tratta di materiale eterogeneo (al n. 23 c'è il testo, evidentemente recitato dall'informatore, di un noto canto di argomento religioso non liturgico) che appare interessante sia da un punto di vista folclorico sia sotto il profilo linguistico. Infatti, per il primo aspetto, dopo la ricerca della Cantaluppi di mezzo secolo fa, non erano piu state pubblicate fiabe raccolte nell'area comasca; per il secondo, poi, appare notevole la cura delle trascrizioni, che registrano una interessante varieta di parlate secondo la distribuzione geografica dei luoghi di rilevazione (le due sponde del ramo occidentale del Lario, la pianura comasca, le colline verso il Canton Ticino). Purtroppo mancano notizie sui singoli narratori, utili ad inquadrarne meglio i profili da un punto di vista sociale e linguistico, e a circoscrivere con maggiore precisione il significato antropologico dei testi.

(M.P.)

Guglielmo Capacchi, **Dizionario Italiano-Parmigiano**, Artegrafica Silva, Parma 1992, voll. I e II, pp. 898, s.i.p.
E' uscito di recente il secondo volume che completa il Dizionario Italiano-Parmigiano del Prof.

Guglielmo Capacchi, noto linguista e profondo conoscitore del folklore parmigiano.
Si tratta di un'opera decisamente inconsueta, che anziché trasfondere in italiano i lemmi dialettali, con l'intento di spiegare il dialetto a chi usa l'italiano, compie l'operazione inversa, per dare una significazione dialettale alla lingua italiana. Anche se la cosa a dirsi sembra alquanto facile, in realtà così non è. Innanzitutto per l'esiguità di altri simili modelli, per non parlare poi delle tante asperità che si incontrano nel voler dare un significato dialettale a parole spesso avulse dall'area culturale, che ha generato ed espresso il dialetto. Infatti, essendo il dialetto una lingua esclusivamente orale, si dimostra di conseguenza molto sensibile a recepire particolarità strettamente locali, sicuramente difficilmente classificabili nella lingua nazionale. Occorre poi tenere anche presente che la sintassi della parlata dialettale, si svolge in una dinamica molto diversa dalla forma grammaticale italiana: in dialetto, per esempio, tante forme grammaticali elise per praticità, da chi parla, vengono poi completate nella logica mentale di chi ascolta.
Malgrado tutte queste difficoltà, l'opera del Prof. Capacchi è riuscita pienamente nel suo intento e certo sarà di buon aiuto a tutti coloro, che pur formati all'ombra della lingua nazionale, vogliono conoscere attraverso questa, il significato ed il valore di quella parlata che ha caratterizzato per molti secoli la nostra civiltà locale, dalla quale noi tutti proveniamo.
Non meno degni di lode risultano le illustrazioni "etnografiche" di Giuseppe Monica, che ogni tanto ravvivano ancor più, la solare corposità del dizionario.
(R.B.)

Centro Studi Chiesa Matildica, **Almanacco Gonzaghese 1995**, 11° anno, Gonzaga (Mantova), 1994, ff. 1, L. 8.000
Il tema proposto per l'Almanacco Gonzaghese 1995 riguarda i Santi popolarmente detti "Ausilliatori", classificati in Santi "toccasana" del corpo e Santi "intercessori" contro le calamità naturali.
I Santi taumaturghi sono il riflesso più umanizzato della potenza guaritrice del Divino. Essendo stati uomini e avendo sofferto delle stesse infermità per le quali a loro ricorre chi ha bisogno, furono ritenuti dal popolo più vicini al suo dolore, e perciò interpreti più diretti della sua sofferenza.
Dal concetto popolare di Santo protettore esula qualsiasi ragione teologica, qualunque canone di fede e più ancora qualunque dogma: questo anche tra il popolo mantovano che da secoli ha promosso a suoi avvocati celesti diversi Santi, per i quali ha composto espressioni proverbiali e "urasiun" costruite sulla conoscenza di fatti reali o leggendari della vita del Santo stesso, o legati alla sua professione, al suo martirio, ai suoi miracoli più famosi. L'illustrazione centrale, dedicata ai Santi "Ausiliatori", ricorda 14 Santi alla cui intercessione il popolo cristiano soleva fare ricorso per particolari necessità. La devozione popolare si sviluppò inizialmente in Germania, nel XIV secolo, per poi diffondersi nel resto d'Europa. Una attenzione particolare viene dedicata all'ex Convento di Santa Maria, del quale è in corso il restauro, ed alla Fiera Millenaria di Gonzaga, ad esso strettamente collegata.
L'Almanacco riporta poi le consuete indicazioni delle fasi lunari, i giorni festivi -contrassegnando con una crocetta quelli di precetto per la Chiesa cattolica, gli altri con un semplice asterisco, come ad esempio per le solennità civili - i Santi di cui ricorre la memoria, con particolare attenzione a quelli legati al culto locale e diocesano.
(La pubblicazione è in vendita a L. 8.000 + spese postali e di spedizione con tubo rigido per la protezione. Sono inoltre disponibili alcune annate precedenti: 1989, Le Feste Liturgiche; 1990, Le Erbe; 1993, I Proverbi, al prezzo di L. 15.000 + spese postali. Le richieste vanno indirizzate a: Alberto Castagnoli, via Gobetti 16, 46023 Gonzaga (Mantova).)

Mondo Ladino. Bolatin de l'Istitut Cultural Ladin, XVI (1992), n. 3-4. Istitut Cultural Ladin "Majon di Fashegn", Vich/Vigo di Fassa, 1993, pp. 163-362, L. 15.000
Mondo Ladino. Quaderni. 8. Educazione bilingue. Un progetto per le scuole equiparate dell'infanzia in Val di Fassa, a cura di Paolo E. Balboni. Istitut Cultural Ladin "Majon di Fashegn", Vich/Vigo di Fassa, 1993, pp. 84, L. 7.000
Particolarmente ricco di saggi, il

fascicolo n. 3-4 si articola come al solito nelle sezioni "contributi", "documenti", "asterischi", "oush ladine da anche e da zacan". Alcuni titoli di lavori ivi contenuti: "Ancora sul problema dell''unità ladina' " (Hans Goebl); "Evoluzioni sintattiche dell'interrogativa nel fassano" (Fabio Chiocchetti); "Ladino fassano in alcuni documenti del XVI secolo (1)" (p. Frumenzio Ghetta, Guntram A. Plagg); "Picola conties de besties" (Simon Soraperra de Giulio). Il quaderno monografico presenta invece la risultanze di un periodo triennale di lavoro di un'équipe coordinata da Paolo E. Balboni, focalizzante una sperimentazione didattica "basata sull'uso dell' italiano e del ladino condotta nelle scuole materne equiparate di Fassa".

Strenna del Pio Istituto Artgianelli 1994. Reggio Emilia, anno II, n. 2, pp.216, L. 20.000

La tradizionale "strenna" reggiana è un ormai consolidato "contenitore" di articoli di storia, ambiente , tradizioni e vita dell'istituto. Alcuni esempi da questo nunero della nuova serie: "Ricettari e 'Secreti Medicinali' Manoscritti", di Nardina Fantuzzi Guarrasi (raccolte di consigli e rimedi conservate presso la Biblioteca 'A. Panizzi' di Reggio Emilia);; "La Società Agraria di Reggio Emilia", di Cesare Corradini; "Note di medicina popolare guastallese fra '800 e '900", di Maria Linda e Umberto Verona: "Altri Natali", di Giovanna Caroli (lettere natalizie di soldati dell'ultima guerra); "Alcune interpretazioni etimologiche del dialetto reggiano", di Riccardo Bertani.

La Mùsola. Ctiàccare arcordi fole squasi schernie del Rugletto dei Belvederiani. Lizzano in Belvedere (Bologna), anno XXVIII, II, ottobre 1994, n. 56, pp. LXIV,144.

E' scritto nell'ultima pagina di copertina di questa rivista della montagna bolognese: "Chi vuol fare e rifare il mondo può rivolgersi altrove: sono tante le pubblicazioni e le persone che se ne occupano. Io vorrei essere, e forse sono, soltanto un tramite fra gli antenati e i posteri. Un tramite che, nella marea delle mode, tiene d'occhio quelle piccole cose che, per essere fuori moda, sono sempre di moda". Oltre trenta sono i contributi proiettati nella direzione appena riferita; tra questi, alcuni sono specificamente indirizzati alle tradizioni "Il porcello" (Mattia da Lizanmatto, pseudonimo di Giorgio Filippi); "Tre serate in ricordo di Alberto Menarini" (Fausto Carpani); "La cintura della Madonna" (Giovanni Bensi); "Il vetturino" (Luigi Cioni); "Andar per maestà...Ricerca sulle testimonianze della religiosità montanara" (Almo Pasquali); "Ch'à tu ditto? Noterelle sulla nostra parlata" (B.H. Jon, pseudonimo di G. Filippi).

Don Pietro Viola (a cura di), **Bibbia e arte. Opere poetiche teatrali e musicali ispirate a undici libri della Bibbia**. Grafiche STEP Editrice, Parma 1991, pp. 410, L. 31.000.

E un imponente volume che raccoglie la documentazione particolareggiata di una singolare rassegna/concorso per artisti dilettanti tenutasi a Monchio delle Corti (Parma) negli anni dal 1986 al 1991. Articolata in quattro sezioni (poesie, arti figurative, musica, teatro) ed aperta a quattro fasce d'età (bambini sino ad 11 anni, ragazzi da 12 a 16 anni, giovani da 15 a 18 anni, adulti da 19 anni in su),tale rassegna/ concorso ha costituito un autentico momento d'incontro comunitario. La pubblicazione (d'interesse anche extraterritoriale) comprende una considerevole messe di opere di vari autori, che si sono cimentati con grande passione. Una curiosità: l'opera dialettale "Creatura", composta da Giacomo Rozzi, apprezzato autore locale.

Consonanza. Fare musica insieme, n.42, 1992; n. 32, 1993;n. 45, 1994.

L'organo ufficiale di Consonanza Musicale (Lissone (MIlano), Via C. Colombo n. 11) riserva adeguato spazio anche a lavori storici. E' il caso ad esempio di tre articoli di Marino Anesa: "La banda italiana prima della riforma di Vessella. Due scritti di Cesare Carini e Dionigi Cortesi sulla situazione bandistica nel tardo Ottocento" (n. 42); "Cesare Carini e la prima riforma delle musiche militari italiane" (n. 43); "La Banda italiana prima della riforma di Vessella. Gli scritti di Raffaele Lucarini sulla rivista 'La Banda' (1871/72)". Con la capacità che lo contraddistingue, l'autore esamina momenti fondamentali della storia della banda in Italia attraverso trattazioni

di Cesare Carini (1841/1923), Dionigio Cortesi (? /1892) e Raffaele Lucarini (1833/?), che restituiscono un quadro immediato (e non sempre noto) della situazione musicale ottocentesca.

Nuèter, i sit i quee. Storia, tradizione e ambiente dell'alta valle del Reno bolognese e pistoiese. Porretta Terme (Bologna), n. 40, dicembre 1994, n. 2, anno XX, pp. 193-384, L. 18.000

Il numero si contraddistingue dalla presenza di notevoli contributi di carattere etnologico, nonché da accurati saggi di carattere storico Si vedano, tra gli altri: "L'oratorio della Madonna del Carmine di Gaggiola presso Silla (secoli XVII-XX)" (Renzo Zagnoni); "I érn i tempi ed Carlo Codga - Una zirudella di Edmondo Lapi degli anni Settanta" (a cura di Nuèter); "La storia dei miei fratelli" (di Azelia Neri, a cura di Marina Neri); "Un esorcismo contro demoni etruschi nel 1882 a Montacuto Ragazza" (Andrea Guidanti); "Riolo presso Lùstrola. Un paese ed una chiesa medievali scomparsi (secoli XI-XV)" (Renzo Zagnoni; "Il paese di Riolo: tradizione popolare e resti sul terreno)" (Mauro Lenzi; "Fantasia" (Iride Bertozzi); "Il giuspatronato nelle chiese di Santa Maria Assunta del Castelluccio e di S. Prospero di Badi" (Edoardo Penoncini; si tratta del terzo fascicolo di "Nuèter-ricerche").

Tortonesi. Scenari di una provincia che cambia (1985-1989). Fotografie di Raffaele Vaccari, testo di Pietro Porta. Cooperativa Libraria I.U.L.M Milano 1992,

pp. 163, s.i.p
Corposo volume fotografico che narra per immagini la repentina mutazione di una città di provincia e dei suoi abitanti alla fine degli anni Ottanta. Il racconto di Vaccari e Porta inizia emblematicamente con l'uscita da Tortona sull'autostrada Milano-Genova e si conclude altrettanto simbolicamente con un "flash" di vita comunitaria che precede la vista dei tetti cittadini dal tavolo di lavoro dell'autore dei testi. Le considerazioni di Porta si collegano parallelamente al lavoro fotografico di Vaccari; attento, con uno "sguardo ampio e umano che testimonia per il presente e per la storia" (dalla premessa di Alessandra Cattaneo). Interessante anche l'interrogativo del prefatore Bruno Cartosio: "Allora Cortona sarà questa per sempre? Sarà questa, delle foto di Vaccari e della prosa poetica di Porta, quella destinata a rimanere, magari come il Giuliano de' Medici che non somigliava al modello".
Ci piace concludere queste note con un'affermazione espressa da Porta: "Il paese, la città di provincia, oggi, se possibile ancor più delle metropoli, sono diventati i luoghi dove con maggiore puntualità si attua l'omologazione delle masse giovanili e la scomparsa della virtù dell 'ingenuità"

Almanacco Veneto 1994. Conzà da Angelo Savaris, Panda Edizioni, Padova 1994, pp. 192, L. 9.000
Si tratta della "Trentaduesima rimpatriata di ricordi, notizie vere e false, profezie, proverbi e ammaestramenti in versi, versacci e in prosa", curata da Angelo Savaris. Questa, in sintesi, la svariata mole di "cose" ivi inserite. Tra i principali contributi citiamo: "E velocemente accenderò il fuoco per l'anima che viene" (anticipazione di alcune pagine di un romanzo di Francesco Grisi, in fase di stampa presso l'editore Rusconi); "Quando il medico era 'condotto' "(Gian Vincenzo Omodei Zorini); "Piccola antologia di Angelo Rasi" (a cura di Angelo Savaris); "La storia degli uomini s'impara anche da qui" (Giuliana Zeleo); "Bartolomeo Zanenga bellunese d'Italia" (Angelo Savaris).

L'Arcifiera. Ottobre rodigino 1994, a cura di Angelo Savaris. Edizione Pubblilux, Rovigo, pp. 62, distribuzione gratuita
Da vari anni Angelo Savaris offre ai suoi concittadini questo suo fascicolo che, oltre ai programmi delle manifestazioni fieristiche rodigine, ospita brevi ma azzeccati momenti di satira (spesso gustosamente dialettale), di storia, d'arte e d'informazione

A pag. 146 le modalità di abbonamento

Alcuni esempi: "Spolverare tra i ricordi.. .1889: Giuseppe Alvisi, 'Di Pietro polesano' e la Tangentopoli della Banca romana" (Ferruccio Zapponi); "Fiera '94" (Angelo Savaris); "Ricordo di Giuseppe Schiesano ingegnere e poeta" (Angelo Savaris).

Risveglio musicale. Rivista dell'ANMIBA nazionale, a. XII, n.s., n. 6, novembre-dicembre 1993, pp. 32, s.i.p

Il periodico dell'Associazione Nazionale delle Bande Musicali Autonome, Gruppi Corali e Strumentali e Complessi Musicali popolari si articola tra informazione, cultura, mondo associativo e storia. Relativamente a quest'ultimo tema si vedano: "La Filarmonica di Sinalunga ha 36 anni" (Alfio Parri) e "150 anni della Filarmonica di Abbadia S. Salvatore" (Daniele Palmieri). Nella medesima rivista è pure riprodotta una fotografia attestante la consegna di una medaglia a Lorenzo De Antiquis, presidente dell'Associazione Italiana Cantastorie, da parte di Diego Terzoni, Vice Presidente Nazionale ANMIBA

L'abbonamento ordinario al periodico costa quindicimila lire (conto corrente postale n. 26997007 intestato a "Risveglio musicale", Via M. Dionigi, 43 - 00193 Roma).

L'almanacco. Rassegna di studi storici e di ricerche sulla società contemporanea. Istituto per la Storia del Movimento Operaio e Socialista "P. Marani", n. 22, Reggio Emilia, dicembre 1993, pp. 176, L.10.000

La parte monografica dell'autorevole periodico reggiano è dedicata a "L'alimentazione a Reggio Emilia tra Ottocento e Novecento. Produzione, cultura, miti e lotta politica". Presentata da Fiorenza Tarozzi, riporta saggi di Antonio Canovi ("Poveri in città. Beneficenza e cucine a Reggio Emilia"), Marco Fincardi ("Il pasto in piazza") Marco Paterlini ("Le 'forme' del socialismo") e Marco Mietto ("Canaglia! Voi che sfruttate la fame dei poveretti a scopo elettorale (Guareschi)") Queste ricerche si dimostrano degne d'interesse non soltanto locale, come sottolinea acutamente Fiorenza Tarozzi nelle sue note introduttive. Fanno quindi seguito contributi di ricerca storica di Alain Goussot ("Jean Jaurés e il marxismo della II Internazionale. Un riformista rivoluzionario", parte prima) e Fabrizio Montanari ("Un anarchico nella redazione di 'Rivoluzione Liberale"), note e commenti di Riccardo Bertani ("Luci ed ombre sul romanzo storico 'La Giovane Guardia di Aleksandr Fadeev") e Antonio Canovi ("Giovani guardie in cerca d'autore La Russia di Fadeev nell'aia di Bertani, cinquant'anni dopo"), schede bibliografiche e sulle tesi di laurea di storia locale reggiana depositati alla Biblioteca Municipale di Reggio Emilia, considerazioni intorno alla cinematografia per la scrittura della storia

Il de Martino. Bollettino dell'istituto Ernesto de Martino per la conoscenza critica e la presenza alternativa del mondo popolare e proletario, n. 3, 1994, pp. 96, L. 10.000

Numero monografico incentrato sull'attività di Antonio Gramsci. Si legge opportunamente nell'editoriale: "Il crescente interesse nel mondo per Gramsci, che ne fa lo scrittore di lingua italiana del nostro secolo più diffuso all'estero (cioè più tradotto, più letto, più discusso), è in stridente contrasto con il tentativo in corso in Italia da almeno un decennio di archiviazione della sua opera: nel nostro paese infatti larga parte delle interpretazioni e letture critiche propendono oggi per una sua irreversibile attualità".

Lo stimolante sommario del fascicolo propone: "Due scritti su Gramsci" (Danilo Montalti); "Una questione non filologica" (Franco Fortini); "Antonio Gramsci da Torino operaia al carcere di Turi" (saggio sonoro di Cesare Bermani, Franco Coggiola e Mimma Palesu Quercioli); "Testimonianze su Antonio Gramsci incise al magnetofono e conservate presso la nastroteca dell'Istitùto Ernesto De Martino"; "Cinque lettere da San Vittore di Enrico Tulli" (a cura di Cesare Bermani); "Organizzazione degli studi gramsciani".

Alberto Lovatto (a cura di), **... e 'n cént agn l'è 'n müsicon. Cento anni di Banda, musicanti e comunità a Grigasco**. Musica Società Operaia di Grignasco, 1993, pp. 63, s.i.p.

Si tratta di una ricerca locale (a suo tempo parzialmente promossa dall'Istituto per la Storia della Resistenza di Vercelli attraverso una borsa di studio) con-

dotta, con prevalente uso della fonte orale, all'interno di una comunità amante del proprio "Corpo Musicale". Il lavoro si snoda lungo vari momenti storici: dalla costituzione della banda (1893) al primo conflitto mondiale, dagli anni del fascismo alla vita musicale fra le due guerre, dall'ultimo dopoguerra ai nostri giorni. Interessanti risultanto pure i documenti fotografici e gli elenchi con i nomi dei musicanti dal 1898 al 1993.

Alberto Lovatto (a cura di), **Cento anni di Banda a Portula Matrice nei documenti e nelle testimonianze dei suoi musicanti**. Corpo musicale di Portula, 1994, pp. 64, s.i.p

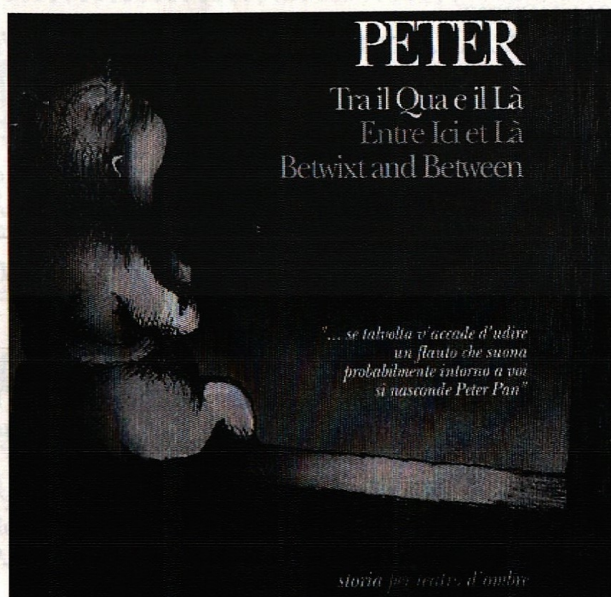
Lavoro di ricerca condotto con la stessa metodologia applicata dal curatore in un suo precedente lavoro sulla Banda musicale di Grignasco qui pure oggetto di breve nota. La storia della Banda di Portula Matrice, nel biellese, viene qui affrontata con un compito primario: ricostruire (...) in prima istanza la memoria degli eventi ed il loro svolgersi nel ricordo". Alcuni capisaldi di questa indagine storica: le origini, la vita del Corpo Musicale, il ballo, le feste, il recente rinnovamento. Al volumetto è unita, fuori testo, la "Marcia del centenario", di Celso Botta.

(G.P.B.)

DISCHI

Roberto Neulichedl - Nicola Lusuardi (a cura di), **PETER Tra il Qua e il Là**, CD del Teatro GIOCOVITA, Collana "VERBA VOLANT", Edizioni OPERA OMNIA, Reggio Emilia, 1994. (Per informazioni tel. 0522/558704 fax 453293)

"VERBA VOLANT" è una collana che raccoglie materiali d'ascolto nei quali è particolarmente significativo il rapporto fra suono musicale e suono verbale. L'altra caratteristica della collana è quella di guardare con particolare attenzione al plurilinguismo, proponendo i materiali in più versioni. Ogni versione è modellata su tempi e montaggi differenziati fra parola e musica. PETER Tra il Qua e il Là è il primo titolo di questa collana ed è tratto dallo spettacolo omonimo prodotto dalla Compagnia teatrale GIOCOVITA di Piacenza per la stagione 93/94. "Peter Pan nei giardini di Kensington" di James M. Barrie viene riproposto in tre lingue: italiano, francese ed inglese. La drammaturgia ed i testi sono curati da Nicola Lusuardi. Roberto Neulichedl ha creato le musiche ed i suggestivi effetti sonori, avvalendosi di una serie di interessanti esperienze pedagogico-musicali con i bambini, condotte sapientemente in Emilia. In PETER, infatti, troviamo messi ben a fuoco due punti particolarmente considerati in questo periodo nella pedagogia della musica: il fascino del paesaggio sonoro quotidiano e la concezione del giocare = suonare. Il CD non è copia sonora dello spettacolo, ma una sua rielaborazione autonoma nella quale lo spettacolo viene riproposto come puro ascolto, anche se elementi visivi si ritrovano nel libretto che accompagna il CD. Lo stesso Neulichedl afferma: "Il progetto editoriale si propone il rilancio della dimensione dell'ascolto nella prima infanzia in una forma non banale, ricca di quella sensibilità poetica che caratterizza la visione del mondo dei bambini. Ecco perché parliamo in controtendenza rispetto alla moda "multimediale", proponendo un'esperienza di.. radiofonia per l'infanzia".

(E.S.)

TRADIZIONI MUSICALI

COLLANA FONDATA E DIRETTA DA NUNZIA MANICARDI

****

MARINA DALLA VALLE, GUGLIELMO PINNA, ROBERTO TOMBESI
STRUMENTI, MUSICHE E BALLI TRADIZIONALI NEL VENETO. Prefazione di Nunzia Manicardi. Vol. I (*giugno 1987*). *In-8, pp. 166, 14 tavv. f.t., 55 trascrizioni musicali, 16 descrizioni coreutiche, 19 figg., br. con sovracop.* L. 39.000

GIAN PAOLO BORGHI, GIORGIO VEZZANI
C'ERA UNA VOLTA UN «TREPPO»... Cantastorie e poeti popolari in Italia settentrionale dalla fine dell'Ottocento agli anni Ottanta.
Vol. I (*gennaio 1988*). Con contributi di Lorenzo De Antiquis, Marino Piazza, Romeo Zammarchi. Trascrizioni musicali di Giorgio Vacchi. Fotografie di Giorgio Vezzani. *In-8, pp. 240, 24 tavv. f.t., 8 trascrizioni musicali, br. con sovracop.* L. 48.000
Vol. II (*ottobre 1988*). Con contributi di Franco Castelli, Giuseppina Colmo, Daniela Grassi, Aidano Sckmuckher. Trascrizioni musicali di Giorgio Vacchi. Fotografie di Giorgio Vezzani. *In-8, pp. 316, 24 tavv. f.t., 7 trascrizioni musicali, br. con sovracop.* L. 60.000

NUNZIA MANICARDI
TRADIZIONE MUSICALE IRLANDESE. Prodotti, processi, ruolo. Prefazione di Raoul Meloncelli. (*marzo 1988*). *In-8, pp. 250, 12 tavv. f.t., 92 trascrizioni musicali, 23 figg., br. con sovracop.* L. 48.000

MARCELLO BONO
LA GHIRONDA. Storia, repertorio, tecnica esecutiva e costruzione. Prefazione di Gerardo Parrinello (*aprile 1989*). *In-8, pp. 216, 8 tavv. f.t., 62 esempi musicali, 75 figg., br. con sovracop.* L. 38.000

NICOLA IANNONE
BALLATE DELLA RACCOLTA NIGRA NOTE NELLA PROVINCIA DI PIACENZA. Prefazione di Mario di Stefano (*maggio 1989*). *In-8, pp. 250, 123 trascrizioni musicali, br. con sovracop.* L. 45.000

LEONARDO R. ALARIO
CANTI NARRATIVI IN CALABRIA. Nuove lezioni registrate a Cassano Jonio (Cosenza). Prefazione di Luigi M. Lombardi Satriani (*maggio 1990*). *In-8, pp. 159, 7 tavv. f.t., 17 trascrizioni musicali, br. con sovracop.* L. 28.000

MARIA ELENA GIUSTI
BALLATE DELLA RACCOLTA BARBI. (*giugno 1990*). *In-8, pp. 244, 4 allegati, 6 trascrizioni musicali, br. con sovracop.* L. 41.000

FRANCO DELL'AMORE
TACA ZACLÈN! Le origini del ballo popolare in Romagna (1870-1915) nel repertorio di Carlo Brighi detto *Zaclèn* (*novembre 1990*). *In-8, pp. 180, 6 tavv. f.t., 31 trascrizioni musicali, br. con sovracop.* L. 33.000

MARCELLO SORCE KELLER
TRADIZIONE ORALE E CANTO CORALE: Ricerca musicologica in Trentino (*aprile 1991*). Con appendice di musiche della Val di Fassa trascritte da Armando Franceschini. *In-8, pp. 284, con esempi musicali, br. con sovracop.* L. 46.000

ROBERTO LORENZETTI (a cura di)
LA MORESCA NELL'AREA MEDITERRANEA. Saggi di Bianca Maria Galanti, Beatrice Premoli, Elena Ferrari-Barassi, Elvira Stefania Tiberini, César Delgado Martinez, Ivan Ivancan, Roberto Lorenzetti, Luis Chavez (*maggio 1991*). *In-8, pp. 188, 55 tavv. f.t., br. con sovracop.* L. 53.000

ADRIANO BASSI
LA MUSICA IN LOMBARDIA NEL 1700. Salotti, teatri e associazioni (*gennaio 1992*). *In-8, pp. 216, 12 tavv. f.t., br. con sovracop.* L. 45.000

ORAZIO CORSARO
LA ZAMPOGNA «MESSINESE». Riflessioni su uno strumento popolare. Prefazione di Paolo Emilio Carapezza. Con contributi di Valter Biella, Dario Marusic, Giancarlo Palombini, Antonello Ricci, Roberta Tucci, Stefano Valle. Fotografie di Mario Di Mento e Fabio Politi. Disegni di Giovanna Pavone (*luglio 1992*). *In-8, pp. 132, 20 tavv. f.t., 50 esempi musicali, 38 figg., br. con sovracop.* L. 38.000

FREE ENSEMBLE - GRUPPO MUSICALE E DI RICERCA
IL SALOTTO MUSICALE. A cura di Mario Bizzoccoli e Roberta Frison (*novembre 1992*). *In-8, pp. 294, 33 tavv. f.t., 17 figg. n.t., br. con sovracop.* L. 48.000

NUNZIA MANICARDI
CANTI NARRATIVI ITALIANI. Versioni centro-settentrionali. Melodie e testi. Prefazione di Gian Paolo Borghi (*gennaio 1994*). *In-8, pp. 342, con 155 trascrizioni musicali, br. con sovracop.* L. 45.000

FREE ENSEMBLE - GRUPPO MUSICALE, TEATRALE DI RICERCA
REPLICATE IL DOLCE CANTO. Composizioni scelte per il «Salotto musicale». A cura di Roberta Frison e Giovanni Indulti. *In-8, pp. 96, con 7 figg., br. con sovracop.* Unito: Antologia musicale. A cura di Roberta Frison, Giovanni Indulti e G. Filippo Stella (*aprile 1994*). *In-4 oblungo, pp. 160, con 31 trascrizioni musicali, br.* L. 85.000

****

ARNALDO FORNI EDITORE s.r.l.

Via Gramsci, 164 - 40010 SALA BOLOGNESE (Bologna)
Tel. (051) 6814142 - 6814198 - Fax (051) 6814672
Dal lunedì al venerdì dalle ore 8.00 alle 12.30 e dalle 13.30 alle 17.00

NOTIZIE

(Disegno di Alessandro Cervellati)

RICORDANDO GIOVANNI SPADOLINI

E' scomparso nei mesi scorsi il senatore Giovanni Spadolini che il 2 maggio era stato nominato Presidente Onorario dell'Associazione Nazionale "Comitato Primo Tricolore" di Reggio Emilia. Lo ricordiamo fondatore nel 1974 del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali con questa intervista (pubblicata nella nostra rivista, n. 17, N.S., luglio 1975) rilasciataci in occasione della paventata cessione da parte della Discoteca di Stato di documenti etnico musicali alla casa discografica milanese "Angelicum" per la realizzazione di una collana di dischi folk.

Le dichiarazioni del senatore Spadolini illuminanti della considerazione per i valori della cultura del mondo popolare, ci offrono anche l'opportunità per ricordare l'esistenza della Discoteca di Stato, un'istituzione da troppi anni ignorata dagli organi della cultura pubblica.

* * *

In che modo si svolge l'attività del suo Ministero? Di propria iniziativa o dietro le segnalazioni da parte degli Enti, delle Associazioni, degli stessi cittadini direttamente interessati?

Il 21 maggio è atato inaugurato il nuovo Museo dell'Agricoltura e del Mondo Rurale di San Martino in Rio(RE). La progettazione del nuovo allestimento negli spazi della Rocca Estense è stata anche occasione di studio e di analisi delle esperienze fatte in anni recenti in campo museologico. Si è cercato un equilibrio fra l'informazione che il Museo deve dare e la necessità di comunicarla a diversi livelli, riducendo all'essenziale sia testi scritti che le immagini e le informazioni descrittive. Il percorso espositivo è arricchito di un vasto patrimonio documentario (foto, immagini, nastri, libri, schede degli oggetti, ecc.) che si articola nelle seguenti sezioni: 1) Storia del territorio; 2) Mondo contadino, produzione agricola; 3) Aree socio-economiche di transizione, industria famigliare fra mondo contadino e artigianato; 4) Attività di trasformazione alimentare; 5) Casa rurale.

Il Museo di San Martino in Rio assicura inoltre la fruizione delle seguenti strutture e servizi: Archivio delle schede degli oggetti del Museo, Archivio fotografico di immagini relative alla vita contadina, Fonoteca con nastri di testimonianze orali, Biblioteca di testi e riviste specializzate.

L'attività del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali si svolge secondo criteri analoghi a quelli seguiti da tutti gli altri Ministeri della Repubblica Italiana. Ci sono quindi compiti istituzionali da assolvere, compiti definiti dalla Costituzione, dalle leggi dello Stato, e compiti politici, che presuppongono scelte e indirizzi determinati in sede politica: questa sede è l'intesa raggiunta sul programma di governo fra le forze della maggioranza.

E' poi naturale, in regime repubblicano, che il governo sia attento e sensibile alle sollecitazioni e agli stimoli della società civile, cui appartiene, secondo la Costituzione, la sovranità. Ciò è tanto più valido nel caso dei Beni Culturali, la cui sorte sta particolarmente a cuore alla società civile.

Crede che il Ministero per i Beni Culturali si possa assumere l'onere, per la sua intrinseca importanza, a difesa della collettività ambientale e culturale, di mettere luce e determinare il caso creatosi intorno alla questione "Discoteca-Angelicum"?

Non c'è molto da chiarire perché è già tutto chiaro. Uno dei primi atti del Ministero per i Beni Culturali, subito dopo la sua istituzione, è stato di risolvere la questione relativa a un presunto contratto fra la Discoteca di Stato e la società "Angelicum", una questione che aveva suscitato preoccupate reazioni di stampa.

Il Ministero ha accertato che gli accordi preliminari intercorsi con la Società "Angelicum" prima della costituzione dell'attuale governo non avevano alcuna rilevanza giuridica: di conseguenza ha interrotto un'iniziativa che era inconciliabile con l'inversione di tendenza dell'impegno dello Stato per il patrimonio culturale, un'inversione di tendenza segnata dall'istituzione del nuovo Ministero.

Ritiene che la cultura del mondo popolare sia un bene da salvare? E in che modo?

La tutela e la valorizzazione dei fenomeni culturali rientrano nei compiti istituzionali del mio Ministero. Nel quadro ricco e molteplice della cultura italiana, una cultura che riflette la complessività della storia del nostro Paese è il pluralismo delle sue componenti, la cultura del mondo popolare assume evidentemente un ruolo di grande rilevanza.

In questo campo, il Ministero dei Beni Culturali è impegnato con lo stesso rigore che caratterizza la battaglia per la difesa delle opere d'arte, dei monumenti, delle biblioteche, degli archivi, dei beni ambientali, una battaglia che ha già segnato successi importanti con l'approvazione dei provvedimenti di emergenza presentati in Parlamento per la tutela del patrimonio storico-artistico.

La difesa della cultura del mondo popolare, del resto, può essere più efficace se viene condotta con spirito di piena e leale collaborazione fra lo Stato e le Regioni, direttamente interessate e, per così dire, "più vicine" alla cultura popolare, che in Italia si identifica spesso con la cultura locale. E lo spirito di piena e leale collaborazione che il Ministero per i Beni Culturali ha subito rafforzato, e che io stesso ho constatato con soddisfazione nei miei incontri con i rappresentanti delle Regioni.

GIORNATA DEL TRICOLORE PREMIO PRIMO TRICOLORE

Il 7 gennaio '95, a cura dell'Associazione Nazionale Comitato "Primo Tricolore" di Reggio Emilia, per la 5a edizione del Premio Primo Tricolore avrà luogo la consegna della Bandiera al Presidente della Repubblica, al Capo di Stato Maggiore della Difesa e all'Istituto per la Storia del Risorgimento. Il programma della giornata, che sarà aperto dal saluto al Presidente Onorario dell'Associazione "Comitato Primo Tricolore" senatore Carlo Scognamiglio, prevede l'inaugurazione della Mostra di bozzetti sul Tricolore, la presentazione del quadro "Il Tricolore per la libertà dei Popoli", delle cartoline edite dal Centro d'arte "Il Voltone" e l'esposizione del manifesto nazionale "7 gennaio - Giornata del Tricolore".

LE TRADIZIONI POPOLARI NELL'AREA VENETA, IERI E OGGI

E' il tema di un convegno dedicato ad Arrigo Balladoro che si è svolto a Povegliano Veronese il 9 ottobre. Il convegno si è aperto con la presentazione di Roberto Leydi del libro di Arrigo Balladoro "Inediti. Manoscritti pronti per la stampa" edito a cura della Biblioteca comunale di Povegliano Veronese in collaborazione con il Centro di Ricerca delle Tradizioni Popolari di Povegliano Veronese.

Le sessioni di lavoro del convegno hanno proposto gli interventi di Giorgio Bovo (La ricerca nel Veronese di Arrigo Balladoro e problemi della ricerca odierna), Roberto Leydi (La ricerca etnomusicologica con registrazioni in area veneta. Le prime documentazioni sonore), Gian Paolo Gri (Intorno ai costumi popolari. Stato e problemi della ricerca in area veneta), Roberto Starec (Gli studi sulle tradizioni popolari nell'Istria veneta), Renato Morelli (Cultura popolare e film etnografico).

Rimandando al prossimo numero la recensione del volume dedicato al ricercatore veronese Arrigo Balladoro (1872-1927), pubblichiamo lo statuto del Centro di Ricerca delle Tradizioni Popolari:

Art. 1 - Denominazione sede

1. E' costituita l'Associazione culturale di volontariato denominata CENTRO DI RICERCA delle TRADIZIONI POPOLARI.

2. L'associazione ha sede in Povegliano Veronese, via Garibaldi 15.

3. L'associazione è regolata dal presente statuto, ed agisce nei limiti delle leggi statali, regionali chè regolano l'attività di volontariato, nonché dei principi generali dell'ordinamento giuridico.

4. I contenuti e la struttura dell'associazione sono democratici.

Art. 2 - Finalità

1. L'associazione, in conformità con l'atto di costituzione dell'11.11.1993 che del presente statuto è parte integrante si propone la raccolta e lo studio degli usi, dei costumi e delle tradizioni popolari.

2. L'associazione non ha fini di lucro.

3. Essa potrà istituire delle sezioni anche fuori dal comune al fine di meglio raggiungere gli scopi sociali.

4. L'associazione opera su tutto il territorio nazionale e può operare anche all'estero.

Art. 3 - Attività

1. L'associazione, nello spirito di valorizzare le risorse umane delle persone, persegue il fine sociale per mezzo di:

a) ricerca, catalogazione e studio di documenti scritti, orali, sonori, fotografici, filmati, utensili ed oggetti della vita popolare di un tempo e del giorno d'oggi (tali materiali formano il patrimonio dell'associazione);

b) attività editoriali quali l'edizione di pubblicazioni di carattere eminentemente folkloristico, di riviste, bollettini, atti di convegni, studi e ricerche;

c) iniziative per la valorizzazione del patrimonio librario e documentario della biblioteca storico-folklorica "Arrigo Balladoro" e dell'archivio della famiglia Balladoro;

d) promozione di attività interdisciplinari con la scuola di ogni ordine e grado;

e) allestimento di mostre ed organizzazione di convegni;

f) instaurazione di rapporti con gli enti pubblici e di scambi culturali con centri, riviste ed istituzioni che si interessano di folklore;

g) attività in collaborazione con la Biblioteca Comunale di Povegliano Veronese.

"TENER FAMIGLIA"

La Sezione Etnografica del Museo Civico di Carpi (Modena) attraverso l'assiduo lavoro di ricerca e catalogazione (che continua ormai da diversi anni) di Luciana Nora, offre periodicamente mostre che evidenziano la funzione storica e sociale della fotografia. La più recente esposizione è stata inaugurata il 17 dicembre nella Sala dei Cervi del Castello dei Pio e restera' aperta fino al 29 gennaio '95.

La mostra fotografica e di documenti ha per tema "Tener famiglia", dalla famiglia patriarcale alla famiglia mononucleare. Come di consueto la mostra è accompagnata da un ricco catalogo che, oltre all'ampio saggio di Luciana Nora sul contesto ambientale della mostra e sulle varie sezioni, presenta anche contributi di Riccardo Vlahov, Pierre Sorlin e Mario Turci.

REGGIO EMILIA

Corsi di formazione per il teatro

Anche quest'anno il Teatro San Prospero in collaborazione con l'Assessorato alla Cultura di Reggio Emilia e la Regione Emilia Romagna ha organizzato i Corsi di Dizione, insegnante Flavia De Lucis; Recitazione, Improvvisazione con il regista Alberto Cottafavi; Teatro Danza con Giovanna Marinelli; Gestualità, Espressività corporea con Mirko Ferri e per la prima volta anche un Corso di Scenotecnica con insegnanti Marco Perna e Gian Pietro Giovannetti.

Le iscrizioni sono state aperte in settembre, i Corsi hanno avuto inizio in ottobre e termine in dicembre eccetto quello di Improvvisazione che insieme a quello di Teatro Danza si concludere verso maggio con una esibizione in pubblico degli allievi.

Come ogni anno ciascun Corso, con le proprie finalità, è stato illustrato dal docente preposto, al pubblico convenuto in Teatro per la presentazione annuale dei Corsi che è avvenuta sabato 8 ottobre. I posti a disposizione per ciascun Corso soddisfano le richieste attuali.

L'attività del Circolo Culturale "Il Crostolo"

Il Circolo Culturale "Il Crostolo", Università dell'Età Libera ha programmato anche per quest'anno accademico, che è ormai il 12° anno di vita del Circolo, una serie di interessanti corsi qualificati da docenti noti e apprezzati della città. Ecco gli argomenti del curriculum di studi '94-'95:

1) La civiltà del Medioevo
2) Psicologia
3) Giornalismo oggi
4) Il Teatro
5) La grande Letteratura anglo-americana
6) Alla scoperta della reggianità.

Si terranno poi un paio di lezioni sul territorio, ciascuna con un'uscita sui luoghi presi in esame, conferenze sulla famiglia; letture insieme e ancora, possibilità di percorrere itinerari turistici e culturali con gite, visite a mostre e soggiorni.

Al folto programma, ben scandito nel corso dell'anno, fa riscontro l'adesione e la partecipazione di soci e non, che conferma quanto sia tuttora più che mai reale, secondo le finalità dei fondatori del Circolo, l'esigenza di conoscere e di socializzare per coloro che varcano la soglia dell'età libera.

M. V.

SUONI DAL MONDO

Il C.I.M.E.S. (Centro Interfacoltà di Musica e Spettacolo) e l'Università di Bologna, insieme al Comune, Regione Emilia Romagna, Presidenza del Consiglio dei Ministri e con il patrocinio del Ministero degli Affari Esteri hanno presentato la quinta edizione della rassegna "Suoni dal Mondo" ospitata nell'Aula Absidale e nell'Aula Magna dell'Università di Bologna con il seguente calendario:

16-11, Ben-Kady e Ousseni Coulibaly Ensemble (musica e danze dell'Africa Occidentale (Burkina Faso));

18-11, Ozan Firat, canti epici e popolari della Turchia e Houria Aichi e Said Nissia, canti arabo-Berberi (Algeria);

23 e 25-11, Opera di Pechino;

29-11, Musica e danze dei popoli nomadi del Rajasthan;

5-12, Sheikh Barrayn Ensemble, canto Sufi dell'Alto Egitto.

INCONTRI CON LA CANZONE, LA MUSICA E LA SCRITTURA POPOLARI

Ha preso il via la quinta edizione della rassegna dedicata a "La voce e la musica nel canto popolare dallo strambotto al jazz organizzata presso la Biblioteca Comunale "8 marzo 1908" di Ozzano dell'Emilia (Bologna) con il seguente calendario:

27-10, PENTATRIO, gruppo vocale a cinque voci dispari con Marina (soprano), Rosa (contralto), Pier (tenore), Leo (baritono) e Sandro (basso);

11-11, CON L'IMPERCETTIBILE VELO DELLE PAROLE, le quartine di Omar Khayyam tradotte in lingua bolognese da Stefano Delfiore;

25-11, BLU BLU BLU BLU BLU di Pietro Corbari con Pietro Corbari (cantastorie) e Giovanna Randi (attrice e ballerina);

2-12, FATE MO' QUEL CHE VI PARE di e con Claudio Quarantotto;

6-12, FOLK EUROPEO con il gruppo ORTIVALSE (Lino Toscano, Paolo Passarini, Paolo Nanetti e Paolo Zuntini);

13-1-95, LA CHITARRA NEL JAZZ: Antonio Cavicchi e Maurizio Bianchetti;

27-1, AVERE IL BLUES, con The Blues Bar (K);

10-2, IL GUSTO DEL CANTO: Ivana De Luca;
17-2, presentazione del libro "Oh che bel castello!", un intimo viaggio della memoria tra ricordi familiari e vita di paese di Maria Pina Agostinelli con Gian Paolo Borghi, Gian Mario Anselmi, Marinella Longo e Simona Spagnoli;
24-2, DANZE POPOLARI RINASCIMENTALI con Anna Maria Maggese al clavicembalo;
10-3, NON MI NEGAR SIGNORE con Roberto Cascio al liuto;
24-3, IL MUTO DI ST MAMO' di e con Ferruccio Fava.
Alla rassegna collabora anche il foglio di poesia militante "Lo Spartivento". Per informazioni è possibile rivolgersi alla Biblioteca Comunale "8 Marzo 1908", via Mazzini 24, 40064 Ozzano dell'Emilia (BO), tel; 051/797161.

LE ALPI, IL TRENTINO E IL LAVORO DELL'UOMO

Il Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina di San Michele all'Adige (TN) ha organizzato un'interessante rassegna che dall'8 al 10 ottobre '93 si sviluppata in tre sezioni: Convegno, dedicato a 'Una risorsa culturale. Il lavoro dei trentini fra tradizione e innovazione", a cura del Comitato scientifico del Museo; Videorassegna: "Le Alpi/Il lavoro. Incontri di antropologia visiva alpina" a cura di Renato Morelli e Cecilia Pennacini; Seminario permanente di etnografia alpina: 'Forme e trasformazioni del lavoro alpino" a cura di Giovanni Kezich e Pier Paolo Viazza.
La videorassegna di antropologia alpina "Le Alpi/Il lavoro" ha avuto una replica nel '94 con il seguente calendario, che abbiamo tratto da un'edizione speciale del Bollettino periodico del Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina; da "San Michele", anno III, n.1, aprile 1994, supplemento a "SM Annali di San Michele":
15 aprile '94
Nasko Krisnar, ZRC SAZU Centro di Ricerca scientifica dell'Accademia Slovena delle Scienze e delle Arti di Lubiana, "Val Trenta"
Pietro Piussi, Istituto di Selvicultura, Università di Firenze, "Bosco Boden 1948"
Renato Morelli, RAI Trento, "La bota. Canto e lavoro dei boscaioli in Valfloriana"
Studenti del Seminario di Antropologia Visiva a cura di Renato Morelli e Laura Bonin, Università di Trento, "Lavorazione manuale di una scopa", "I manici da frusta", "Lizzatura dei massi a Botticino"
Daniele Zovi, CFS Asiago, "La stagione della malga"
Franz J. Haller, Visuelle Anthropologie § Media, "Cappelli, cappellai e portatori di cappelli nel Tirolo", "Il riparto della terra", "Castagne"
Achille Berbenni, Istituto di Cinematografia Scientifica Politecnico di Milano, "1. Aratura dei campi con aratro a chiodo in Alta Valcamonica", "2. Costruzione a mano di un erpice chiamato *rapéga* e suo uso", "3. Cottura rustica del pane in un paese dell'Alta Valtellina", "4. Preparazione del burro e del formaggio in un paese dell'Alta Valcamonica", "5 Preparazione di secchi per muratori in una fucina della Valcamonica", "6. Preparazione di vanghe in una fucina della Valcamonica", "7. Filatura a mano della seta", "8. Preparazione di forme e confezione a mano dei cappelli", "9. Il mestiere del campanaro"
Ambrogio Artoni, Gianluigi Bravo, Piercarlo Grimaldi, Centro Linguistico e Audiovisivi Universitario (C.l.a.u.) Università di Torino, "La bataille de reine: dall'alpeggio all'arena"
Albino Impérial, RAI Aosta, "L'ouillo de gneu"
Giulio Graglia, RAI Aosta, "Dalla memoria, quale futuro?"
Livio Munier, Gian Pietro Gregorini, Association Valdotaine Archives Sonores Aoste, "La laiterie de Charvensod"
16-4-'94
Sessione di Seminario: "Forme e trasformazioni del lavoro alpino" a cura di Giovanni Kezich e Pier Paolo Viazzo con l'intervento di Gian paolo Gri, Reinhard Jahler, Iaro Stacul, Rennzo Grosselli, Operatori Ambientali della P.A.T., Laura Bonin e Flavio Marzadro, Gaetano Forni, Emanuele Renzetti, Fabrizio Caltagirone, Daniele Chiarelli e Glauco Sanga, Ivana Franco, Marco Aime, Piercarlo Iorio, Paolo Sibilla.
Ha concluso la seconda edizione di "Le Alpi/Il lavoro" un incontro a cura di Tarcisio Corradini e Flavio Bonatti su "Nuovi allestimenti: la zootecnia popolare nel Trentino".

ITALIAN FOLKSONG AND MUSIC: A RESEARCH AND INFORMATION GUIDE

Luisa Del Giudice, docente di Tradizioni Orali Italiane dell'Uni-

versità di California, Los Angeles, è stata incaricata dalla Garland Publishing Company di New York di compilare una bibliografia ragionata del canto e della musica popolare italiana per un pubblico anglofono, dal titolo "Italian Folksong and Music: A Research and Information Guide". Si tratta di un'opera che naturalmente va oltre l'impegno di un singolo studioso e per questo Luisa Del Giudice si rivolge a quanti operano in questo settore segnalando i materiali pubblicati nell'ultimo decennio.

Ogni voce comprenderà un riferimento bibliografico completo (autore, casa editrice, luogo e data di pubblicazione) insieme ad una breve descrizione del contenuto (con informazioni riguardo alle trascrizioni musicali, illustrazioni, area geografica della ricerca, ecc.). Ogni contributo segnalato sarà riconosciuto negli "acknowledgements" del volume stesso.

Notizie e materiali potranno essere inviati al seguente indirizzo:

Luisa Del Giudice
662 Loring Ave.
Los Angeles, CA 90024-2551
USA
TEL/FAX: (310) 474-1408

UNA REGGIA PER IL PICCOLO PRINCIPE

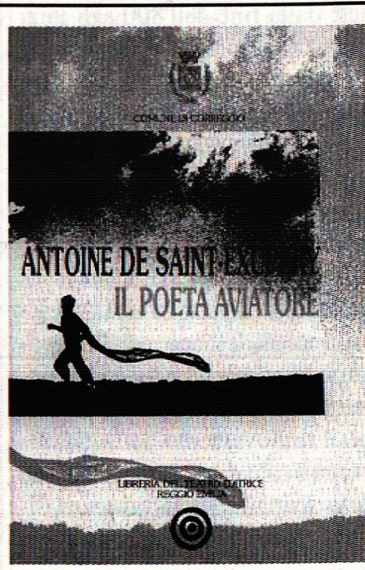
"Il Piccolo Principe", l'opera più nota e poetica dello scrittore francese Antoine de Saint-Exupéry ha trovato la sua reggia nel Palazzo dei Principi di Coreggio in occasione della mostra che questo Comune della provincia reggiana ha dedicato al suo autore per ricordare il 50° anniversario della sua scomparsa. La mostra, allestita dal 10 al 24 dicembre, si avvale della raccolta personale di Nino Nasi della Libreria del Teatro di Reggio Emilia.

La mostra occupa tre sale del Palazzo dei Principi dove sono esposte insieme alle 74 edizioni de "Il Piccolo Principe" (di cui 34 in altrettante lingue diverse) locandine, fotografie, manifesti, gli oggetti più disparati ispirati al protagonista della favola di Saint-Exupéry. E' inoltre prevista la proiezione di un video francese su "Il Piccolo Principe".

La mostra è stata inaugurata il 10 dicembre con un convegno che ha ricordato i legami tra Saint-Exupéry e lo scrittore correggese prematuramente scomparso Pier Vittorio Tondelli (autore tra l'altro di una riduzione teatrale de "Il Piccolo Principe") e che ha visto la partecipazione di Giuliano Vigini, Claudio Piersanti, Fulvio Panzeri, Silvia Fabbri.

Sull'attualità dei valori de "Il Piccolo Principe", bisogna segnalare, tra l'altro, che il supplemento alla rivista milanese "Spettacoli" del settembre '94 "Segnali di fumo (idee di cultura e spettacolo per ragazzi", ha realizzato un'inchiesta tra alcuni esponenti della cultura, dell'arte, della scienza, della religione, del mondo imprenditoriale e della politica.

"Il Piccolo Principe" e il suo autore Antoine de Saint-Exupéry, del quale da decenni si vanno cercando le tracce della sua scomparsa (o della sua esistenza in vita?), hanno dunque trovato una dimora all'altezza della loro fama, nel Palazzo dei Principi di Correggio grazie alla lungimiranza e all'interesse delle istituzioni culturali di questo Comune, sollecitato dalla passione di Nino Nasi per l'opera più poetica dello scrittore francese. E' un'attenzione, quella di Nasi, che va oltre ogni moda di stagione ed è l'espressione del suo impegno culturale che lo vede impegnato da anni per la salvaguardia dell'identità storica del centro urbano reggiano, lottando tenacemente da solo contro l'ottusa burocra-

Nella Collana del Basilisco, nata nel 1967 e diretta per le prime edizioni da Giannino Degani, edita dalla Libreria del Teatro di Nino Nasi, viene pubblicato il catalogo della mostra dedicata a "Il Piccolo Principe". Il catalogo, insieme alla Presentazione dell'Assessore alla Cultura del Comune di Correggio, Guido Pelliciardi, presenta contributi di Nino Nasi ("La Collezione"), Gabriele Fabbrici ("Antoine de Saint-Exupéry: profilo biografico" e schede di catalogo), Fulvio Panzeri ("Un frammento di sensibilità in più").

zia e nonostante il disinteresse culturale delle pubbliche istituzioni. Ed è sintomatico a questo proposito il fatto che l'idea della mostra era stata da tempo proposta all'Assessorato alla Cultura di Reggio Emilia che non l'aveva accolta giudicandola di scarso interesse, al contrario del Comune di Correggio che ha saputo riconoscere l'importanza della raccolta Nasi, nota anche in Francia e negli Stati Uniti.

I COLORI DELL'ECOMUSEO

La Regione Toscana, La Provincia di Pistoia e i Comuni di Cutigliano, Pistoia Pìteglio e San Marcello hanno proposto per l'estate quattro mostre secondo i seguenti temi:
La Valle del Reno e il suo Museo. Il Museo del ghiaccio inizia a vivere: 14-30 luglio, Pracchia, 5-20 agosto, Le Piastre;
I colori della liturgia. Arredi e paramenti sacri: 20 luglio-20 agosto: Popiglio;
L'Appennino dei cittadini. Turisti e cartoline dalla montagna pistoiese dalla fine dell'800 agli inizi del '900: 21 luglio-1 settembre, Rivoreta;
Ecomuseo della montagna pistoiese. L'itinerario del ferro: 10-20 agosto: Maresca.

CORSI INTERNAZIONALI DI AGGIORNAMENTO DI DIDATTICA MUSICALE

La Società Italiana per l'Educazione Musicale, che dal 1969 opera su tutto il territorio nazionale per il rinnovamento della didattica musicale e per la promozione della ricerca nell'educazione musicale, come ogni anno, organizza Corsi internazionali di aggiornamento di didattica musicale che si terranno nella prossima estate in due località marine.
I Corsi prevedono seminari inerenti ai diversi settori della didattica dell'educazione musicale, della didattica strumentale, della Tecnica Alexander e della ricerca scientifica per l'educazione musicale. Sono rivolti ad insegnanti, ricercatori, animatori musicali, studenti, amatori; articolati in moduli settimanali, si svolgeranno a Gatteo a Mare (Forlì) e a Marsala.
Gatteo a Mare, 9-15 luglio
Didattica dell'educazione musicale
Corsi a cura di Katina Genero e Bruno Rose Genero, Serena Facci, Maria Ida Tosto, Mario Meini, Vincenzo Lombardi, Roberto Neulichdel.
Gatteo a Mare, 16-22 luglio
Didattica dell'educazione musicale
Corsi a cura di Claudio Dina, Louisa Di Segni-Jaffé, Mauro Carboni.
Didattica strumentale e formazione musicale.
Corsi a cura di Mariateresa Lietti, Francesca Pagnini, Annibale Rebaudengo, Walter Zanetti, L. Di Segni-Jaffé.
Tecnica F.M. Alexander
Corsi a cura di Ferdinando Suvini.
Metodologia della ricerca per l'educazione musicale
François Delalande, Michel Imberty, Anthony Kemp.
Marsala, 20-27 agosto
Didattica dell'educazione musicale.
Pedagogia musicale attiva.
Corsi a cura di Miguel Angel Martin Llado, Bernardino Streito, Maddalena Novati, Giovanna Guardabasso, Rosalba Deriu, Daniele Bottaro.
Per informazioni più dettagliate: SIEM, via Guerrazzi 20, 40125 Bologna, tel. 051/225820 - Fax 051/233117.

"L'IMMAGINIFICO A LIGNANO SABBIADORO"

Raccogliendo un'iniziativa promossa da Giancarlo Pretini studioso e ricercatore dello spettacolo viaggiante e direttore della rivista "Immaginifico", l'Azienda di Promozione Turistica di Lignano Sabbiadoro e della Laguna di Marano indice per l'aprile '95 il concorso nazionale "L'Immaginifico a Lignano Sabbiadoro" che ha per tema la riscoperta delle radici dello spettacolo viaggiante, del teatro dei burattini e delle marionette, della Commedia dell'Arte. E' rivolto alle scuole elementari e medie perché presentino scene in qualità di attori e di artisti di ogni tipo e nelle più diverse specialità dello spettacolo di animazione, con personaggi derivati dalle commedie dialettali, oppure in qualità di maschere, giocolieri, figure costruite e mosse con qualsiasi materiale tecnico aventi caratteristiche, come è scritto nella lettera inviata ai Presidi delle scuole, "superiori ad ogni immaginazione".
Per maggiori informazioni è possibile rivolgersi all'A.P.T., via Latisana 42, 33054 Lignano Sabbiadoro, tel. 1670-13753.

LE FONTI ORALI IN ARCHIVIO

E' il tema di un seminario sulle

fonti orali e gli archivi sonori promosso dall'Istituto nazionale per la storia del movimento di liberazione in Italia in collaborazione con la Discoteca di Stato che si è svolto al Centro civico del Baraccano di Bologna il 22 e 23 settembre.

Il seminario si è svolto con il seguente programma:

Censire le fonti: problemi di definizione, distinzioni da fare, valutazioni da tracciare, con il coordinamento di Franco Castelli, e gli interventi, oltre allo stesso Castelli, di Antonio Dentoni Litta, Alberto Lovatto;

Raccogliere, conservare, far durare nel tempo: tecnica e metodica, coordinatore Giovanni Contini, intervenuto insieme a Carlo Dursi, Franco Coggiola, Giorgio Adamo ;

Descrivere, schedare, inventariare, con il coordinamento di Alfredo Martini e interventi dello stesso Martini, seguito da Paola Carucci, Antonella Mulé, Mimmo Boninelli, Pina Mafodda, Gabriella Pizzetti, Francesco Baldi e Adriana Valente;

Diritti dei documenti, doveri degli archivi: aspetti giuridici, con il coordinamento di Giulia Barrera, interventi della stessa Barrera e di Nuto Revelli, Mario Napoli e di un rappresentante della SIAE.

LE VIE DEI CANTI

Durante il mese di dicembre si è svolta a Ravenna la seconda edizione della rassegna "Le vie dei canti" che si è aperta con un concerto del gruppo C.S.I. (Consorzio Suonatori Indipendenti) di Reggio Emilia. Il gruppo "Ravenna Teatro ha presentato "Griot Fulêr" di Luigi Dadina e Mandiaye N'Diaye con la collaborazione drammaturgica di Eraldo Baldini: lo spettacolo ha portato in scena due figure della narrazione popolare quali il griot o cantastorie africano e il fulêr, narratore di fiabe romagnolo. La rassegna ha quindi proposto il "Cabaret Yiddish" di Moni Ovadia e il cantante senegalese Baaba Maal con il ensemble di sette elementi per concludersi poi nello spazio di comunicazione Autogestito Valtorto con una serie di serate con racconti testimonianze visive, sonore e cinematografiche.

TACABANDA 4

La quarta rassegna di incontri di musica popolare in Val Pellice, organizzata da "La Cantarana" in collaborazione con la Comunità Montana e dei Comuni della Val Pellice, si è svolta dal 15 ottobre al 26 novembre con il seguente programma:

"The House Band" (musica tradizionale inglese), "Kalenda Maja" (musica occitana), "Les Puces" (Sylvie Berger e Nikki Matheson con canti tradizionali francesi e americani), Kent Duchaine (musica del Delta del Mississippi), "Nassara" (musiche dell'Africa Occidentale).

MONSANO FOLK FESTIVAL

La nona rassegna internazionale di musica popolare originale e di revival, dal 5 al 7 agosto , ha visto la partecipazione dei seguenti gruppi e interpreti:

"Syrtos" (musiche della tradizione ellenica), Piergiorgio Parasecoli e Gastone Pietrucci (Marche), Trio organetti di Polverigi (Marche), "Calicanto" (Veneto), "Compagnia dell'asino che porta la croce" (Emilia), Sara Modigliani (Lazio), Giovanni Capogrossi (Marche), "La Macina" (Marche).

IL GRUPPO "LA FESIA" DI MONCHIO DELLE CORTI

I primi mesi del '94 hanno visto il gruppo "La Fésia" di Monchio delle Corti (Parma) impegnato nella stesura del libro "Cantavamo insieme" che è stato presentato il 16 aprile nel corso dello spettacolo "L'Ostaria del Ciccio" del quale abbiamo pubblicato la cronaca nel numero scorso.

Nel mese di luglio è stata riaperta la Mostra di Vita Montanara allestita a cura del gruppo che è rimasta aperta fino al 28 agosto e durante il periodo scolastico può essere visitata dalle scolaresche e dai gruppi che ne faranno richiesta. Un'altra esposizione ha proposto la collezione di cartoline antiche di Paolo Giorgini.

Per l'attività teatrale del gruppo si segnala la presentazione della commedia dialettale 'La ciodensia del Pradlungh' ("La siepe di Pratolungo") della quale sono autori e interpreti i componenti de "La Fésia". Questo il calendario delle recite: Lagrimone (31-7), Monchio (12-8), Scurano (19-8), Vairo (21-8), Traversetolo (12-11). Prima di ogni recita il gruppo dei cantori ha presentato canti della tradizione popolare e il fisarmonicista Marco Dallagrossa ha eseguito brani ballabili.

Per il '95 l'attività de "La Fésia" è indirizzata alla realizzazione di un libro che comprende le com-

medie scritte da Giacomo Rozzi e le poesie e i sonetti ispirati ai fatti successi nel paese di Monchio delle Corti. Il libro sarà inoltre corredato da numerose fotografie.
L'attenzione del gruppo sarà inoltre rivolta alla continuità dell'opera di recupero dei canti tradizionali e in particolare di quelli della liturgia popolare e, inoltre, alla ripresa dei rapporti con la scuola, interrotti per l'avvicendamento dei docenti e nonostante lo scarso interesse da questi ultimi dimostrato per l'entusiasmo e i risultati ottenuti dalle scolaresche negli anni precedenti.

IMPRONTE FOTOGRAFICHE
Il Comune di Cavriago, il Fotoclub Terzocchio con il patrocinio della Fototeca della Biblioteca Panizzi di Reggio Emilia hanno indetto quattro incontri teorico-pratici in compagnia di Vasco Ascolini (L'idea metafisica, 7/8-10), Fabio Boni (Volti e ritratti, 14/16-10), Paola De Pietri (Architetture, 21/22-10), Laura Gasparini (La conservazione della fotografia moderna, 28/29-10).
La sede della parte teorica degli incontri ha avuto luogo presso la sala del consiglio del Comune di Cavriago mentre la parte pratica delle giornate di lavoro è stata definita dagli autori durante le sedute.

GAMES § PARKS INDUSTRY
"Games § Parks Industry", la rivista della Facto Edizioni, è giunta al suo dodicesimo anno di vita e rappresenta una sicura fonte di informazione di ogni tipo di parchi di divertimento, luna park, sale giochi e centri di intrattenimento. Ogni numero offre interviste, rubriche speciali e servizi giornalistici dall'Italia e dall'estero dedicati ai vari aspetti industriali e artistici dello spettacolo viaggiante e parchi fissi.
Ogni anno vengono pubblicati 11 numeri di "Park § Games Industry": è previsto un abbonamento annuale (L. 90.000)o biennale (L. 160.000) e l'importo può essere versato sul c/c p. 17689357 intestato a Facto Edizioni Srl, via U.Foscolo 11, 35131 Padova.

IL FOLK A RADIO RAI
Dai contenitori del palinsesto Radio Rai Tre del sabato pomeriggio riemerge "Folkconcerto" a metà agosto, con repliche che continueranno fino al termine dell'anno, di due programmi: "Musiche del Nord: mito e realtà" di Gerlando Gatto (dedicato alle tradizioni musicali dell'Europa del Nord) e "The Melting Pop" di Claudio Gorlier e Giorgio Merighi (musiche e cultura popolare dell'America).
Sono stati presentati anche due nuovi programmi: "Il canto della terra" e "Alberi di canto", sempre su Radio Tre.
"Il canto della terra", musica popolare del Mediterraneo e dintorni scelta e commentata da Michele L. Straniero è andata in onda la domenica, dalle 18,51 alle 19,20 dal 3/7 al 25/9, ha offerto un ampio panorama della produzione discografica (in gran parte autogestita) con la quale gruppi e cantanti oggi continuano la riproposta della musica popolare.
"Alberi di canto", con Ambrogio Sparagna ed Erasmo Treglia, sempre su Radio Tre, la domenica sera, ad un orario non certamente felice (dalle 23 circa alla mezzanotte) ha proposto un'interessante serie di interviste ed esecuzioni raccolte sul campo in epoca recente di musiche e canti popolari. Iniziata il 6 novembre, il 24 dicembre dava appuntamento per la serata del 1 gennaio '95 ma a questa data il "Radiocorriere TV", alla stessa ora, prevede il programma "I misteri della notte": non ci resta che attendere questa data perché il "mistero" sia svelato e con la stessa curiosità ci prepariamo ad ascoltare il programma che sempre Radio Tre, dal lunedi al venerdi dalle 16,15 alle 16,45, porta questo titolo: "Archivi del Suono: Folkconcerto".

CONVEGNO DI STUDI SULLE LETTERATURE POPOLARI
L'Università degli Studi di Salerno, Dipartimento di analisi delle componenti culturali del territorio, indice per la primavera '95 un convegno di studi di tre giorni sul tema "Letterature popolari. Prospettive di ricerca e nuovi orizzonti teorico-metodologici.
"Il convegno- si legge nella presentazione - aspira a fare il punto sullo stato di un settore degli studi demo-etno-antropologici, che è al tempo stesso una disciplina accademica che vive attualmente una fase di rinnovamento, nonostante alcuni fatti recenti - come il provvedimento ministeriale che la sopprime come disciplina autonoma - ripropongano il proble-

ma della sua identità accademica e della sua collocazione nella ristrutturazione dei saperi e della ricerca scientifica.
Nel convegno si affronteranno le problematiche concernenti lo statuto accademico e l'insegnamento delle letterature popolari in Europa e nei paesi extra-europei; si tenterà - anche attraverso la presentazione di testi esemplificativi - un bilancio delle attività di ricerca, con particolare attenzione alle esperienze più avanzate (poetica comparata, poetica della voce, retorica del gesto, antropologia della scrittura e dell'oralità, letteratura e iniziazione, scrittura popolare, letterature dell'emigrazione e così via); si vaglieranno, infine, le prospettive di crescita."
(Cattedra di Storia delle Tradizioni Popolari, Dipartimento di analisi delle componenti culturali del territorio, Università di Salerno, via Ponte Don Melillo 1, 84O84 Fisciano (SA), tel. 089/962136-fax 089/962138)

L'ATTIVITA' DELL'INTERNATIONAL COUNCIL FOR TRADITIONAL MUSIC

Il Comitato Nazionale Italiano dell'International Council for Traditional Music ha dato vita ad un'iniziativa rivolta a offrire nuove possibilità di pubblicazione agli etnomusicologici italiani e renderne nota l'attività in sede internazionale. Lo strumento messo a punto per realizzare questa iniziativa è ITEM (Italian EthnoMusicology) il Bollettino elettronico del Comitato Nazionale Italiano dell'ICTM di cui è già disponibile il primo numero. E' possibile contribuire a questa mandando brevi articoli (massimo circa 3000 parole), notizie, recensioni, resoconti su meeting e gruppi di studio, informazioni bibliografiche, in particolare relative a libri, dischi o CD di scarsa circolazione.
Per maggiori informazioni è possibile rivolgersi all'International Council for Traditional Music, Comitato Nazionale Italiano, Dipartimento di Musica e Spettacolo, via Galliera 3, 40121 Bologna, tel. 051/223943, fax 051/231183.

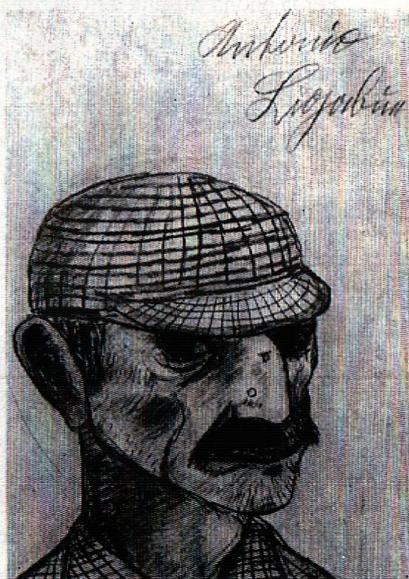
IN OMAGGIO AGLI ABBONATI SOSTENITORI

UGO SASSI

IL NOSTRO LIGABUE

Le ragioni della sua arte
Libreria del Teatro Editrice
Reggio Emilia 1983, pp. 125

INTRODUZIONE AL LIBRO

Nel lontano febbraio del 1965, pubblicando la prima monografia di Ligabue, rispettoso omaggio ad un artista ormai condannato dal destino, avevo deciso di non cercare altri motivi d'impegno in questo campo.
Inoltre, il trasferimento da Guastalla a Parma, nel 1967, mi allontanò da luoghi meravigliosi e frenò gli impulsi che, a volte, affollavano la mia mente.
Subito dopo il 1970, il ricordo continuo di tante opere, mi persuase a rappresentare ancora Ligabue in modo piu consapevole e profondo.
In principio mi era difficile vederlo come un gigante vittorioso, incompreso e beffeggiato, e mi sembrava ancora piu difficile interpretare il mondo tumultuoso dei suoi sogni e dei suoi colori.
Piano piano, col trascorrere dei mesi e degli anni (il tempo non e come un fiume che scorre pieno di sogni, di azioni, di parole?) riunii molte notizie e le legai ad emozioni nuove e a ricordi antichi.
Sentivo che dovevo muovermi perché coloro che potevano fare molto per Lui, critici e storici dell'arte, restavano muti.
Queste pagine scritte in periodi diversi, aggiornate spesso, non pretendono di risolvere il problema che, a volte, sembra ancora inafferrabile, ma vogliono portare una testimonianza ed elementi a una definizione più reale e moderna di Ligabue artista.
Egli attende la giusta collocazione nella storia.

Inchiesta : Per uno spazio europeo delle riviste di etnologia
Le riviste di etnologia e l'etnologia nelle riviste in Europa.

***

Da molti anni il *G.A.R.A.E. / HESIODE* presta un costante interesse al ruolo ed alla storia delle riviste di etnologia e, più ampiamente, alle riviste che pubblicano puntualmente o regolarmente articoli di etnologia.

Il presente lavoro si è concretizzato attraverso la creazione di un centro di documentazione specializzato sui periodici ; l' organizzazione di colloqui, incontri e di esposizioni ; la diffusione di informazioni e l'edizione di opere dedicate alle riviste.

Realizzando con la ***Mission du Patrimoine ethnologique (Direction du Patrimoine - Ministère de la Culture et de la Francophonie)*** l'inchiesta :

Le riviste di etnologia e l'etnologia nelle riviste in Europa

il *G.A.R.A.E. / HESIODE* intende inoltre affermare la dimensione europea del lavoro intrapreso e desidera :

- costituire un inventario, il più possibile completo, delle riviste di etnologia ;
- creare un repertorio delle fonti di informazione e di documentazione disponibili in merito alle riviste di scienze umane e sociali ;
- definire le mofalità di una cooperazione permanente fra le varie riviste in Europa.

Per la buona riuscita dell'inchiesta, Vi saremmo grati se voleste :

- comunicarci indirizzi di riviste, centri di ricerca, ricercatori... ai quali inviare il questionario da noi preordinato,
- diffondere tale informazione presso riviste, istituzioni e persone che possano essere, in qualche modo, interessate al nostro lavoro ;
- farci pervenire, eventualmente, numeri di riviste relative alla nostra inchiesta, nonchè studi relativi al ruolo e alla storia delle riviste di scienze umane e sociali

Per richiedere un dossier completo comprendente
la presentazione dei lavori del G.A.R.A.E. / HESIODE relativi alle riviste
e al questionario dell'inchiesta
rivolgersi a

G.A.R.A.E. / HESIODE, Christine Bellan, 91 rue Jules Sauzède
F- 11000 CARCASSONNE, FRANCE
Tel : (33) 68 71 29 69 * Fax : (33) 68 71 20 75

IN OMAGGIO AGLI ABBONATI SOSTENITORI

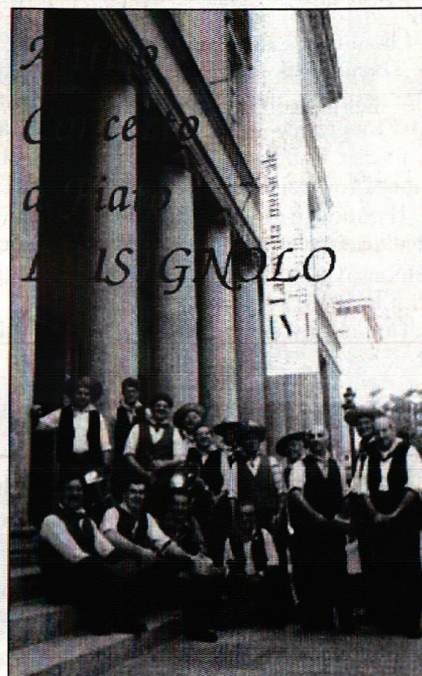
N. 15

GLI ARCHI DEL LISCIO
(musicassetta)

Balli di gara (valzer, mazurca, polka)
Valzer sport
Alba (valzer)
Pierette (polka)
Soli (valzer)
Il veronese (valzer)
S.S.S.S. (one step)
Romantico (valzer)

N. 16

ANTICO CONCERTO A FIATO
(musicassetta)

L'usignolo (valzer)
Rondinella (mazurca)
Focosa (polka)
Sole (valzer)
Tango della gelosia
Sensitiva (polka)
La lupa (polka)
Brunetto (valzer)
Bocca di baci (mazurca)
Natalino (valzer)
Tango bolero
La piccinina (ritmo allegro)

A pag. 146 le modalità di abbonamento

Abbonamento 1995

- Abbonamento annuo ordinario L. 15.000.
- Abbonamento annuo sostenitore L. 30.000 con un omaggio, a scelta, tra quelli qui sotto indicati:

1. Ascoltate in silenzio la storia. Cantastorie e poeti popolari in Romagna dalla seconda metà dell'800 ad oggi. G.P. Borghi, G. Vezzani, Maggioli Editore, Rimini 1987, pp.293.

2. Tre Quaderni della Bibblioteca di Terranuova Bracciolini: **Sprazzi di lontane reminiscenze di un ex cappellano militare delle guerre 1915-18, 1940-45,** D.Bacci, 1986, pp.103. **Diario di una famiglia contadina,** L. Franci, 1985, pp.48. **Le forme drammatiche popolari: il Maggio in Toscana e in Emilia,** G.P.Borghi, R. Fioroni, G. Vezzani, 1987, pp.69.

3. Poesie dei popoli dell'U.R.S.S.: i Siberiani, a cura di R. Bertani, 1967, pp. 116. **Fiabe e leggende òrocie,** a cura di R. Bertani, 1969, pp.53. **Chi fruga, frega (adagio schizofrenico),** B.Valdesalici, 1987, pp.38. Libreria del Teatro Editrice, Collana "Il Basilisco", Reggio Emilia.

4. Documenti sonori, catalogo delle registrazioni originali depositate presso il Centro Etnografico di Piacenza, Assessorato alla Cultura e Pubblica Istruzione, Amministrazione Provinciale di Piacenza, 1982, pp.179.

5. Il popolo è giusto. Un mito di città. (La storia del quartiere reggiano di Santa Croce), Antonio Canovi, Ed. "Il Cantastorie", Reggio Emilia 1989, pp.118.

6. Documenti di tradizione orale in Emilia Romagna: "Emilia Romagna", Disco 33 giri 30 cm., libretto con testi e note.

7. I cantastorie padani. Disco 33 giri 30 cm., libretto con testi e note.

8. La "Società Folkloristica Cerredolo". Brani del Maggio "Francesca da Rimini" con la compagnia degli attori di Cerredolo di Toano (Reggio Emilia). Disco 33 giri 30 cm. con testi e notizie della "Società" di Cerredolo.

9. Il nostro Ligabue. Le ragioni della sua arte. Ugo Sassi, Libreria del Teatro Editrice, Reggio Emilia 1983, pp.125

10. "Sentite che vi dice il cantastorie..." Lorenzo De Antiquis, un grande artista romagnolo. G. P. Borghi - G. Vezzani - R. Zammarchi, Museo degli Usi e Costumi della gente di Romagna, Fiere d'Autunno-Nautilus, Santarcangelo di Romagna 1990, pp.104.

11. Il Martedì grasso di Kasper. August Strindberg, farsa per burattini a cura di Teresa Bianchi, Roma 1984, pp.103.

12. Il ciclospettacolo dalla tradizione al Bicifest, G. P. Borghi, R. Melloni, G. Stefanati, G. Vezzani, L'altro Spettacolo, Ferrara 1993, pp.36.

13. Giovanna Daffini, l'amata genitrice, Atti del Convegno a cura di Cesare Bermani, Assessorato alla Cultura Comune di Gualtieri, 1993, pp.158.

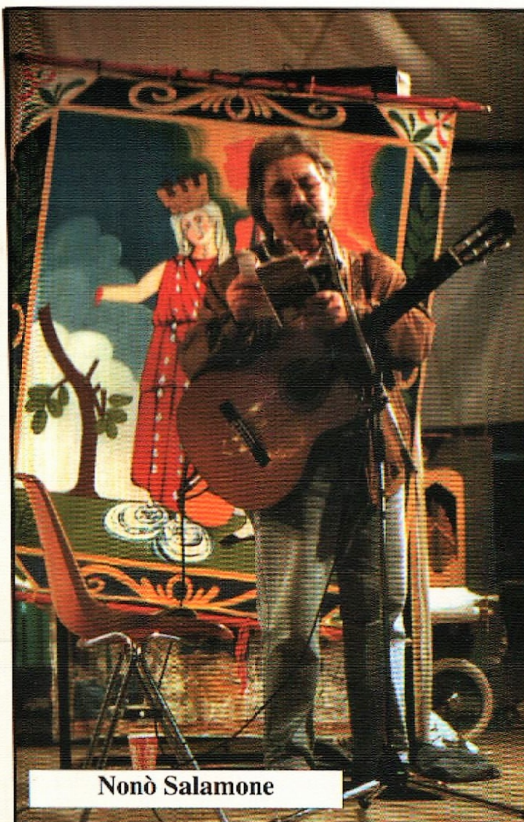
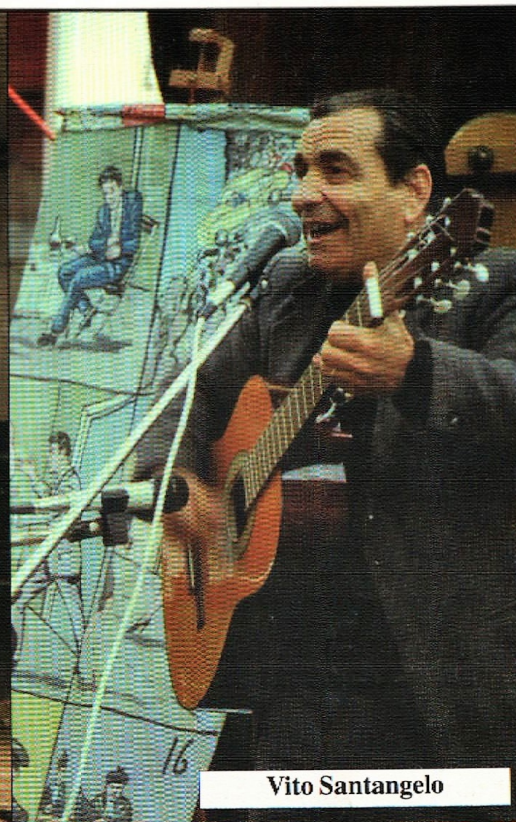
14. Ricordo del cantastorie Piazza Marino. Raccolta n.1 delle più belle zirudelle e canzoni, musicassetta Italvox SF 01.

15. Gli archi del liscio. Il liscio delle origini 1, musicassetta Emilia 9501.

16. Antico Concerto a Fiato. L'Usignolo, musicassetta Emilia 9044.

17. Studio critico delle opere di Turiddu Bella, Alfa Edizioni, Siracusa 1994, pp. 32.

Versamento sul C/C postale 10147429 intestato a IL CANTASTORIE c/o Vezzani Giorgio, via Manara 25, 42100 Reggio Emilia.

SANTARCANGELO '94

Nonò Salamone

Vito Santangelo

Felice e Celina Pantone

Foto *Fabio Fantini / Foto C.*